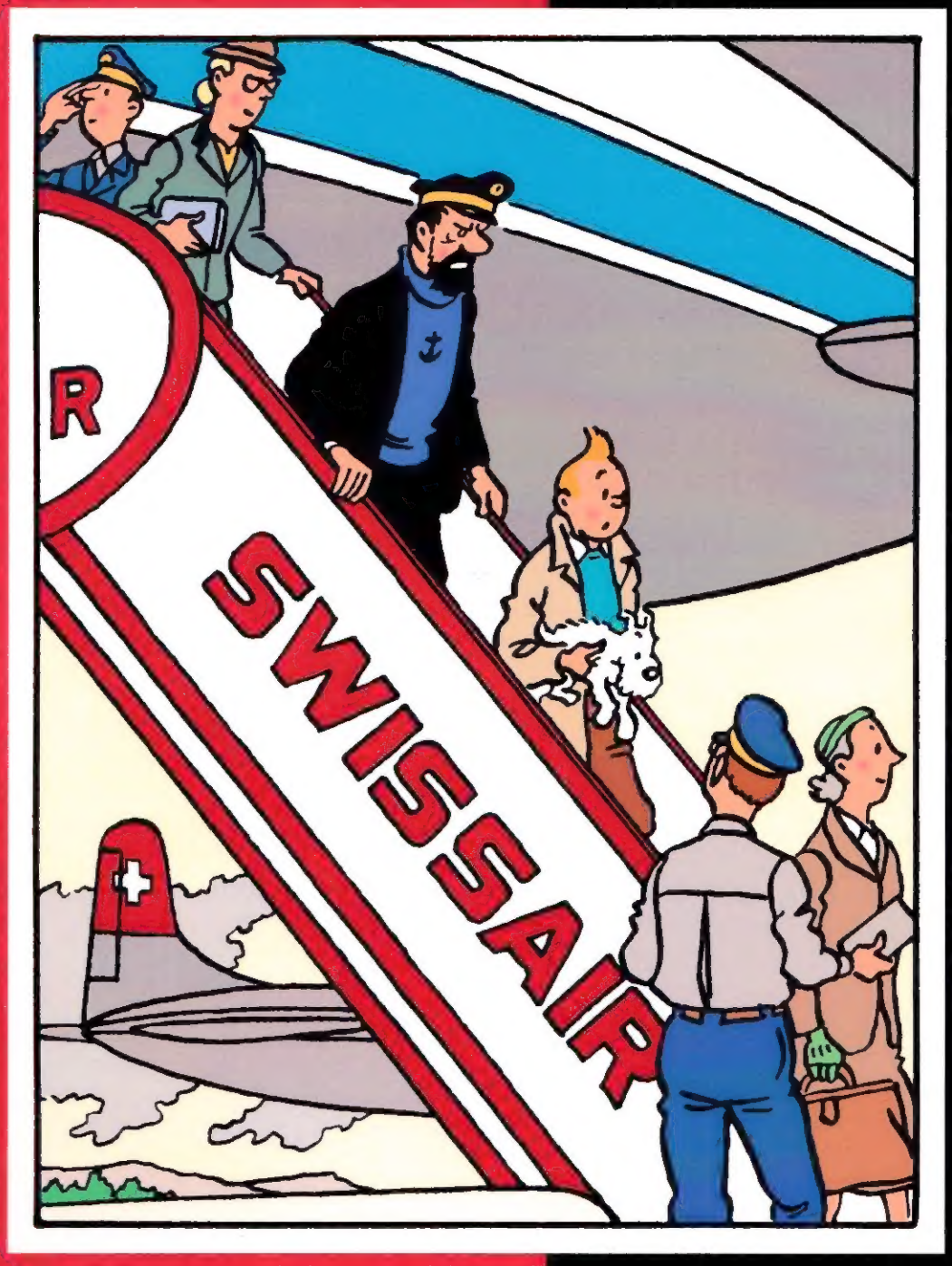
Hergé au pays des Helvètes



Association Alpart
Les amis suisses de Tintin

7 | 2015

Sommaire

Éditorial : **Tintin arrive en Helvétie !** 3

Focus

Tintin de retour en Suisse ? | Jean Rime 4

Helveticana

Hergé-Heuvelmans : les archives d'une amitié | Jean Rime 7

Des *Oiseaux de nuit* bien chahutés… | Jean Rime 13

Tintinanalyses

***Tintin au Tibet* : une œuvre d'art ?** | Olivier Rumpf 16

Les questions que pose *Tintin* : avec ou sans réponse ?
| Christiane Gillièron Paléologue 26

La presse internationale et le mystère de Moulinsart | Kees Langerak 36

Tintin et la culture médiatique | Jean Rime 39

Association

Eurêka ! 51

Les aventures d'Alpart | Francis A. Niquille 52

La Saison du 9e Art | Francis A. Niquille 56

En route pour de nouvelles aventures ! 61

Impressum

Hergé au pays des Helvètes, N° 7, décembre 2015. ISSN 1662-2375

Éditeur : Association Alpart - Les amis suisses de Tintin (Bulle)

Directeur de la publication : Francis Antoine Niquille – **Rédacteur en chef :** Jean Rime

Graphisme : Stéphane Piller, Micrograph (Vaulruz) – **Impression :** To Print (Bulle)

Ont aussi contribué à ce numéro : Kees Langerak, Christiane Gillièron Paléologue, Olivier Rumpf.

Tous nos remerciements vont à : Yves Bosson et l'Agence Martienne (Marseille), Thierry Bourquin, Viviane Brog, Philippe Goddin, Jean-Philippe Guinchard, Myriam Humbert, Pierre-Yves Jetzer, Jean-Michel Paccaud, Bernard Pichon, Ulrich Schädler, Betty Zenoni (Musée cantonal de zoologie, Lausanne), ainsi qu'aux particuliers et entreprises qui soutiennent l'association Alpart, et à travers elle cette publication.

Cette revue est distribuée exclusivement auprès des membres de l'association Alpart.

© Association Alpart 2015. © Hergé - Moulinsart 2015 pour toutes les illustrations extraites de l'œuvre d'Hergé.

Autres crédits : Musée de zoologie – Lausanne / Agence Martienne (p. 7) ; Guillemette Colomb (p. 3, 52-60) ; Christian Hofmann (p. 55) ; Pierre-Yves Jetzer (p. 15) ; Francis A. Niquille (p. 51, 60). Sauf indication contraire, les autres illustrations proviennent des archives et collections de l'association Alpart, de ses membres ou des auteurs.

En couverture et en dernière page : *L'Affaire Tournesol*, p. 17. © Hergé - Moulinsart 2015

Contact : Association Alpart, CP 520, CH – 1630 Bulle 1 – www.association-alpart.ch – contact@association-alpart.ch

ateliers cesa création enseignes sa www.cesa-creation.ch Bulle

To Print L'impression numérique de qualité Bulle

IMMOFLOR Rougemont

Groupe Mutuel Assurances Versicherungen Assicurazioni Martigny

Fiduciaire Ruffieux S.A. Bulle

j5 HOTELS Montreux

Tintin arrive en Helvétie !

1955 – Le 13 avril de cette année-là, dans le journal *Tintin* belge, Tintin, le capitaine Haddock et Milou débarquent pour la première fois (que l'on sache) à l'aéroport de Cointrin. Trois quarts d'heure plus tard, ils arrivent, en car à l'époque, au centre-ville de Genève. Ils resteront en Suisse jusqu'au 2 novembre : durant plus de six mois, les lecteurs auront eu tout loisir de contempler, malgré l'urgence d'une course-poursuite haletante, les mille et un détails de l'arc lémanique fidèlement reproduits par Hergé. Les petits Suisses, eux, devront attendre le 22 octobre pour que *L'Écho illustré* relate enfin, moins ponctuel qu'un coucou national, ces hauts faits helvétiques !

2005 – Le 14 novembre, dans les locaux de CESA Création, à Bulle, est signé l'acte de fondation de l'association Alpart. *L'Affaire Tournesol* de 1955 ne s'est pas encore transformée en *L'Afére Tournesol*, mais le projet d'un retour de Tintin en Suisse dans une traduction en patois gruérien est immédiatement adopté. Il est concrétisé en 2007 pour le centenaire de la naissance d'Hergé. L'association se réduit alors à un comité d'organisation. C'est en 2010 seulement qu'elle s'ouvre au public et que le numéro 1 de la revue est suivi d'un deuxième.

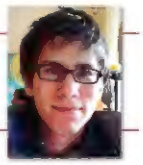
2015 – Jamais deux sans trois. Le nombre de membres initial a presque centuplé et l'association Alpart marque ses dix ans par un nouvel événement d'envergure, la Saison du 9e Art. Pour l'occasion, Tintin revient à nouveau en Helvétie – ou plus exactement, cette fois-ci, *à l'Helvétie*, c'est-à-dire à l'Hôtel Helvétie de Montreux, qui abrite généreusement l'ensemble du programme. Ce n'est plus un Tintin patoisant qui fait le déplacement, ni même en chair et en os comme ce fut le cas en 2007 puis en 2011 avec Jean-Pierre Talbot, l'homme qui l'incarna au cinéma. Cette fois-ci, nous accueillons le Tintin en bronze du sculpteur belge Nat Neujean, *guest star* de la Saison. Signe des temps : l'une de nos expositions temporaires retrace en outre la genèse des dessins réalisés par Exem pour la gare Cornavin... fraîchement restaurée.

Ces différents voyages en Suisse sont revisités dans cette nouvelle livraison d'*Hergé au pays des Helvètes* qui compte exceptionnellement 62 pages, comme un album d'Hergé. En cadeau d'anniversaire, nous vous révélons, preuve à l'appui, que Tintin maîtrise notre folklore jusqu'aux mèches de sa houpette. D'autres « tintinanalyses » s'inscrivent parfaitement – hasard du calendrier – dans le sillage des dernières publications de Casterman. La version presse de *L'Affaire Tournesol* peut aujourd'hui être redécouverte grâce au premier volume du *Feuilleton intégral*, un monument de papier qu'on qualifie déjà de Pléiade Hergé. Et voici que ce numéro révèle, grâce aux minutieuses enquêtes de Christiane Gillièron Paléologue et Kees Langerak, d'infimes, mais significatives variations entre les prépublications et l'album. *Mile tsankor !* le diable se niche dans les détails.

Tintin à l'Hôtel Helvétie.

À cette dimension journalistique de Tintin, qu'éclaire un autre article sur l'ancrage d'Hergé dans la presse enfantine de l'entre-deux-guerres, s'ajoute le caractère profondément artistique de son œuvre, saisi avec délicatesse par le regretté Pierre Sterckx dans sa belle monographie *L'Art d'Hergé*. Dans nos colonnes, Olivier Rumpf en propose une démonstration sensible à partir de *Tintin au Tibet*. Décidément, notre revue, fidèle à la mission de Tintin, colle à l'actualité. Puisse-t-elle continuer à le faire encore longtemps. Rendez-vous donc en 2025 pour nos vingt ans !

Jean Rime



Tintin de retour en Suisse?

Tintin est-il revenu en Suisse après *L'Affaire Tournesol*? En 1964, le publiciste romand Jack Rollan y invitait explicitement Hergé, mais celui-ci lui rétorquait: «Tintin serait heureux de retourner en Suisse, mais Milou renâcle, qui se souvient d'une promenade en taxi terminée par un bain forcé. Vos lacs sont beaux, mais froids.» Le dessinateur savait de quoi il parlait! D'autres projets d'albums où Tintin aurait à nouveau foulé le sol helvétique ont été abandonnés: *Le Thermozéro* et *Un jour d'hiver, dans un aéroport*[1]. Mais tout n'a peut-être pas été dit, comme le montre un dessin (presque) inédit offert ici en cadeau d'anniversaire pour les dix ans d'Alpart.

Ce dessin – je dirais même plus: cet ensemble d'esquisses – n'est certes pas totalement inconnu des collectionneurs: il a figuré dans la vente Artcurial du 29 mars 2008 puis dans la vente sur offres Scriptura de décembre 2012, mais il n'avait jamais été reproduit dans de bonnes conditions. L'original est désormais entre les mains chanceuses d'un membre d'Alpart qui nous fait l'amitié de nous en transmettre des scans de haute qualité.

Labélisé «Créations» par Hergé, le document daterait des années 1970. Il s'agit en réalité d'une recherche graphique composée de quatre projets crayonnés sur les deux côtés d'une feuille A4 à en-tête des Studios Hergé, en vue d'un «T-shirt Tintin évoquant la Suisse». Le dessin, écrit Hergé, serait facturé 15000 ou même 20000 francs (belges sans doute, ce qui équivaut aujourd'hui, en termes de pouvoir d'achat, à environ 2600 euros). Le commanditaire n'est pas connu avec précision: Hergé a seulement écrit, à même sa feuille de travail, la mention «Puzzles Block (Suisse)», ou «Bloch». Ulrich Schädler, historien du jeu et directeur du Musée suisse du jeu à La Tour-de-Peilz, n'identifie pas dans ce nom une marque particulière et y voit plutôt une allusion aux «puzzles block», ces puzzles en cubes qui permettent de composer six images différentes et dont plusieurs déclinaisons depuis les années 1940 représentent des scènes tirées des *Aventures de Tintin*. De quelle firme s'agit-il exactement en l'occurrence? Et à quel usage des T-shirts commandés par un frabiquant de puzzles seraient-ils destinés? Peut-on seulement affirmer que le devis pour le T-shirt correspond bien à la mention des puzzles sur un document où, par ailleurs, l'artiste griffonne à la

1 Sur ces projets et sur la lettre d'Hergé à Jack Rollan, on renvoie à Jean Rime, *Les Aventures suisses de Tintin*, BCUF, 2013, p. 16, 42-43.

hâte les coordonnées d'un entreteneur de Bousval en Belgique pour le toit de sa maison branbançonne ?...

Au-delà de ces incertitudes, les esquisses d'Hergé sont intéressantes par la vision de la Suisse qu'elles dévoilent : une image de carte postale, celle de la « Suisse éternelle » qu'il s'était gardé de représenter dans *L'Affaire Tournesol* – sinon par les costumes décalés des Dupondt –, mais qu'il aura reprise pour un chromo de la série *Voir et Savoir*, pour un album à colorier et pour la station de métro Stockel[2]. Ici, cependant, il insiste sur les Alpes plutôt que sur les traditions appenzelloises. Qu'on en juge plutôt : sur le recto du document, Hergé montre Tintin et Milou devant un chalet de montagne, avec un drapeau suisse en arrière-plan voire imprimé sur le pull du reporter. De là à dire que cet emblème national colle à la peau du héros... On identifie également une arbalète dont le sens s'éclaire sur le verso à travers une composition similaire, mais où une pomme tient en équilibre sur la tête de Tintin. Hergé affectionne depuis longtemps la légende de Guillaume Tell : il y a même consacré le gag où apparaît pour la première fois le personnage de Flupke dans *Le Petit Vingtième* du 13 février 1930, et il considère justement la Suisse comme « le pays de Guillaume Tell », encore en 1975[3]. Sans doute pour des raisons de vraisemblance, il se ravise et imagine deux dernières compositions plus raisonnables : un portrait en pied, rappelant la première page de *Tintin au Tibet*, où Tintin fait de la randonnée avec un drapeau planté dans le sac à dos, et un médaillon où il tient un edelweiss devant le Cervin, montagne emblématique déjà représentée, discrètement, sous forme de tableau dans le décor de la maison nyonnaise du professeur Topolino (*L'Affaire Tournesol*, p. 23, C3). Ces différentes scènes évoquent évidemment à Hergé ses propres randonnées en Valais. D'ailleurs, le chalet de l'arrière-plan n'est pas sans évoquer l'hôtel Aux Mille Étoiles des Marécottes qu'il connaissait bien[4]. Un peu comme dans la biographie d'Hergé, le Tintin des Alpes s'est surajouté au Tintin du lac Léman.

RESTE BIEN TRANQUILLE ....NE FAIS PAS UN SEUL MOUVEMENT ..... JE VAIS FAIRE COMME GUILLAUME TELL !
JE NE CONNAIS PAS CUI-LA .... C'EST UN DE TES COPAINS, DIS, QUICK ?

« Guillaume Tell », *Le Petit Vingtième*, 13 février 1930.

À notre connaissance, le projet de T-shirt n'a jamais abouti. Pour des raisons que l'on ignore, Hergé n'a pas finalisé ces illustrations pourtant prometteuses, laissant à d'autres – des parodistes ou des contrefacteurs – le soin de poursuivre les aventures de Tintin sur le Cervin ou de réaliser des T-shirt couleur locale vendus sur les marchés folkloriques[5]... On n'en pense pas moins que Tintin, ne serait-ce que dans la tête de son créateur, est tout de même revenu en Suisse.

Jean Rime

2 Voir l'article « Entrée sensationnelle des Dupondt Brothers !... », *Hergé au pays des Helvètes*, 3, 2011, p. 21-22.

3 Voir à la page 13 de ce numéro.

4 Voir une photographie d'époque dans la revue 3, 2011, p. 36.

5 On renvoie à l'iconographie d'Alain-Jacques Tornare et Jean Rime, *Tintin à Fribourg. Dits et interdits*, BCUF, 2013, notamment p. 6.

Hergé – Heulvemans : les archives d'une amitié

Les tintinophiles savent que Bernard Heuvelmans (1916-2001), chroniqueur scientifique du *Soir* lorsque les *Aventures de Tintin* y paraissaient puis fondateur de la « cryptozoologie », a influencé Hergé dès *L'Étoile mystérieuse* et l'a directement conseillé pour *Le Temple du Soleil*, *On a marché sur la Lune* et *Tintin au Tibet*. Conservées à Lausanne depuis une quinzaine d'années, les archives du savant belge éclairent sous un jour inédit l'amitié fluctuante des deux amis.

Bernard Heuvelmans en Sherlock Holmes de la zoologie, New Jersey, 1968. (Photo : Fonds de cryptozoologie Bernard Heuvelmans, Musée de zoologie de Lausanne / Agence Martienne)

En 1975, pour rassembler ses archives, Bernard Heuvelmans crée en Dordogne le Centre mondial de documentation cryptozoologique, qu'il déménage en 1988 au Vésinet, près de Paris. Mais au moment de ce transfert déjà, il a noué des relations amicales avec les responsables du Musée cantonal de zoologie de Lausanne installé au palais de Rumine, si bien qu'une dizaine d'années plus tard, sentant sa santé faiblir, il décide de concrétiser une donation à l'institution vaudoise pour pérenniser les ressources documentaires accumulées tout au long de sa vie de chercheur et d'infatigable vulgarisateur. Utile surtout aux historiens de la science, l'éclectique fonds du « Département de cryptozoologie Bernard Heuvelmans » inauguré en 1999 contient principalement sa bibliothèque personnelle riche de plusieurs centaines de titres, des milliers de photographies et diapositives, ainsi que des dizaines de boîtes contenant notes de lecture, photocopies d'articles et coupures de presse sur les multiples sujets qui l'intéressaient : animaux connus et inconnus, mais aussi géographie, mythologie, anthropologie, psychologie[1]...

Cette vaste documentation est complétée par des cartons contenant l'abondante correspondance qu'il a reçue. Un dossier y est naturellement consacré aux lettres (photocopiées) que lui a adressées Hergé et à quelques échanges postérieurs avec la Fondation Hergé. Ces documents compris entre 1951 et 1995, qu'il faudrait croiser avec l'autre versant de la correspondance, c'est-à-dire ses propres lettres au dessinateur, n'apportent pas de nouvelles informations factuelles sur la collaboration entre les deux hommes, désormais bien connue[2]. En revanche, elles témoignent admirablement de l'art épistolaire d'Hergé, de sa conception humoristique voire visuelle de la lettre, ainsi que de sa façon de gérer à distance une relation devenue parfois houleuse au fil des ans.

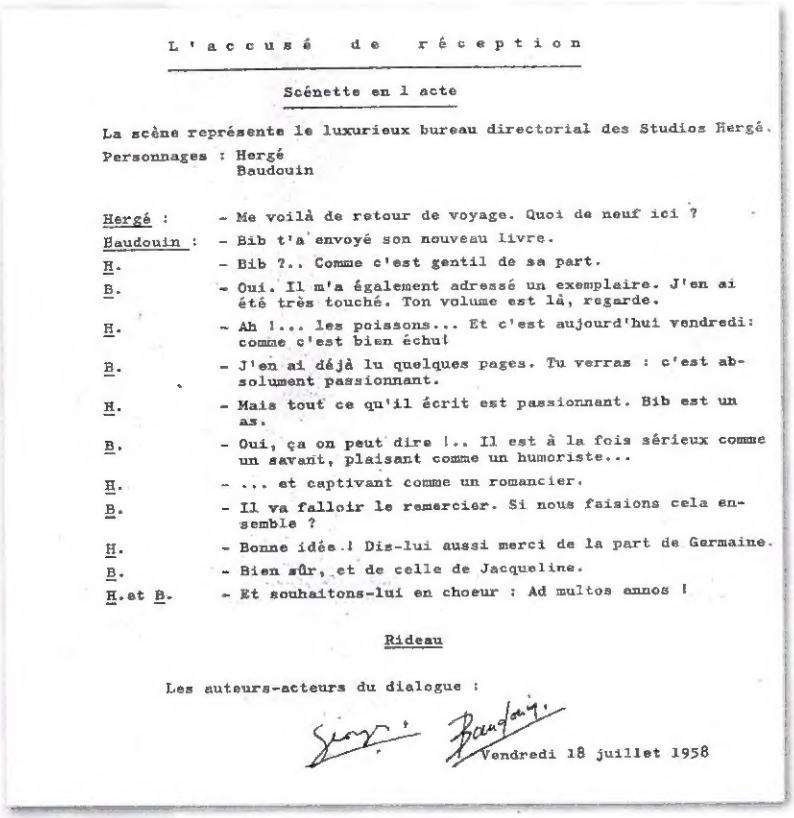
En effet, aussi durable qu'elle ait été, l'amitié avec « Bib » a connu des zones de turbulences. Il est de notoriété publique que celui-ci, impliqué dans la création de plusieurs *Aventures de Tintin*, n'avait pas digéré ce rôle d'inspirateur de l'ombre dans lequel il voyait une forme d'ingratitude de la part d'Hergé. Malgré certaines lacunes du fonds lausannois, les lettres conservées, qui accompagnaient le plus souvent des envois réciproques d'ouvrages dédicacés, témoignent d'un permanent exercice

1 Marie-Claude Matthey, *Fonds Bernard Heuvelmans au Musée cantonal de zoologie de Lausanne*, travail de diplôme de l'École d'information documentaire de Genève, 2000, p. 6.

2 Voir le témoignage de Bernard Heuvelmans, « Hergé, le soleil, la lune, le yéti et moi » [1985], *Les Amis de Hergé*, 34, avril 2002, p. 21-28. Signalons également l'existence d'une biographie du zoologue : Jean-Jacques Barloy, *Bernard Heuvelmans, un rebelle de la science*, Éditions l'Œil du Sphinx, 2007.

d'équilibriste entre la marque d'amitié, la défiance et la volonté de surmonter les accrocs par la plume.

Datée du 2 juillet 1951, la première lettre répertoriée porte déjà en germe cette tension, *quoiqu'elle soit antérieure aux différends que* connaîtront les deux correspondants. Elle est envoyée en remerciement d'un livre insolite dans la bibliographie de Heuvelmans, *De la bambula au be-bop*. Le thème ne pouvait qu'intéresser l'amateur de jazz qu'était Hergé, et le scrupule que semble en avoir conçu Heuvelmans paraît infondé, comme s'il recherchait implicitement à être rassuré par un compliment. « Cette fois, ô homme de science, tu es dans l'erreur », lui répond plaisamment Hergé. « Car, quoi que tu en penses, je prends toujours infiniment de plaisir à lire tes bouquins, qu'il s'agisse d'étoiles, d'atomes[3] ou, comme c'est le cas maintenant, de jazz. C'est toujours écrit de façon vivante et légère, qui donne de l'intérêt aux sujets les plus arides. Et jamais la moindre trace de pédantisme. Vraiment très bien ! » En prime, l'équation gagnante soulignée par Hergé correspond au défi de vulgarisation que le *dessinateur s'est lui-même fixé à ce moment-là dans On a marché sur la Lune* : l'éloge de l'autre est parfois un autoportrait idéalisé, comme d'autres lettres le confirmeront par la suite.



L'accusé de réception

Scénette en 1 acte

La scène représente le luxurieux bureau directorial des Studios Hergé.
Personnages : Hergé
Baudouin

Hergé : – Me voilà de retour de voyage. Quoi de neuf ici ?
Baudouin : – Bib t'a envoyé son nouveau livre.
H. – Bib ?.. Comme c'est gentil de sa part.
B. – Oui. Il m'a également adressé un exemplaire. J'en ai été très touché. Ton volume est là, regarde.
H. – Ah !... les poissons... Et c'est aujourd'hui vendredi: comme c'est bien échu!
B. – J'en ai déjà lu quelques pages. Tu verras : c'est absolument passionnant.
H. – Mais tout ce qu'il écrit est passionnant. Bib est un as.
B. – Oui, ça on peut dire !.. Il est à la fois sérieux comme un savant, plaisant comme un humoriste...
H. – ... et captivant comme un romancier.
B. – Il va falloir le remercier. Si nous faisions cela ensemble ?
H. – Bonne idée.! Dis-lui aussi merci de la part de Germaine.
B. – Bien sûr, et de celle de Jacqueline.
H.et B. – Et souhaitons-lui en choeur : Ad multos annos !

Rideau

Les auteurs-acteurs du dialogue :

Vendredi 18 juillet 1958

Appuyé, mais franc, l'hommage est sans arrière-pensée – l'amitié est encore au beau fixe. Ce sera encore le cas à l'été 1958, peu avant le début dans le journal *Tintin* de l'aventure tibétaine pour laquelle Heuvelmans a fourni de la documentation sur le « migou ». Hergé et son secrétaire Baudouin van den Branden de Reeth, par ailleurs ancien condisciple de Heuvelmans au collège Saint-Michel de Bruxelles, ont tous deux reçu un exemplaire de *Dans le sillage des monstres marins* et c'est ensemble qu'ils signent, le 18 juillet, un commun « Accusé de réception » sous la forme d'une « scénette en 1 acte » un brin potache où sont réitérées de chaleureuses félicitations à un auteur « à la fois sérieux comme un savant, plaisant comme un humoriste [...] et captivant comme un romancier[4] ». Trois mois plus tard, Heuvelmans reçoit l'exemplaire 22 du tirage de tête de *Coke en stock*, avec dédicace imprimée enrichie d'un mot autographe[5].

Le temps de l'innocence est hélas bientôt révolu, à moins que ces applaudissements répétés ne servent déjà à conjurer ou à compenser un sentiment de rancœur que, derrière le masque de la cordialité, Heuvelmans nourrirait déjà à l'endroit d'Hergé. En tout cas, les reproches se font explicites dès le début de l'année suivante : en janvier 1959, Heuvelmans se

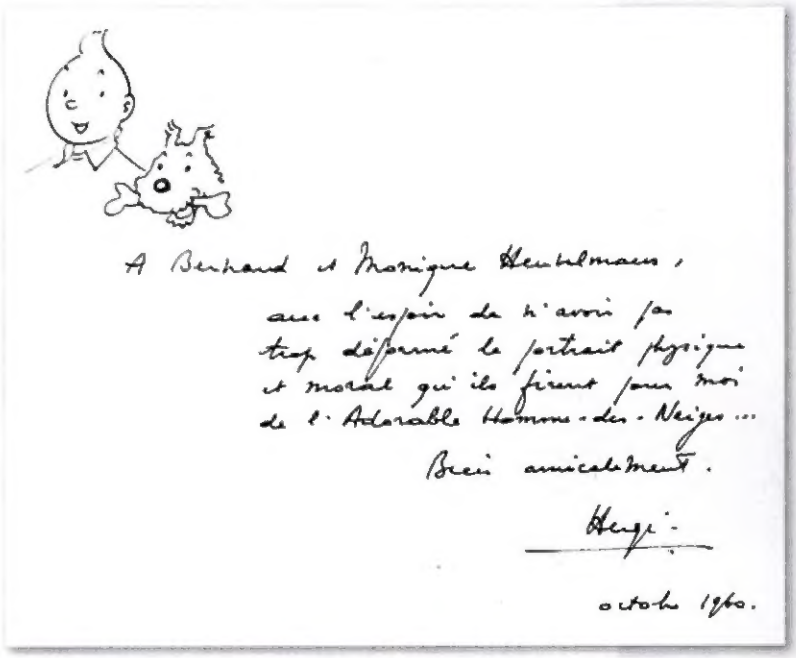
3 Allusion à *L'Homme parmi les étoiles* (1944) – l'une des impulsions d'*On a marché sur la Lune* – et *L'Homme au creux de l'atome* (1945).

4 Il est permis de penser que la mise en forme du dialogue a été réalisée par Baudouin. En effet, il est attribué à Hergé la phrase « Bib est un as », une formule que le secrétaire développera dans une lettre à Heuvelmans datée du 25 janvier 1966 : « Et je t'admire, parce que tu es un as. Ce bouquin est le bouquin d'un as. Ta carrière est celle d'un as. »

5 Dédicace datée d'octobre 1958.

plaint auprès d'Hergé d'un article du *Paris Match* du 28 septembre 1958 intitulé « Premier au départ pour la Lune : Tintin » dans lequel son nom n'apparaît pas. Or il avait, de même que Jacques Van Melkebeke, travaillé à un premier scénario de l'aventure lunaire, qu'Hergé avait dûment payé puis abandonné au profit d'un nouveau récit ne reprenant que certains éléments imaginés par le duo. Heuvelmans, qui vit mal cette réappropriation de ses idées, se montre donc particulièrement susceptible lorsqu'Hergé évoque la genèse d'*On a marché sur la Lune* sans le mentionner. Probablement de bonne foi, son interlocuteur le rassure : « Quant à *Paris-Match*, je n'ai pas la preuve matérielle d'avoir cité ton nom à Jacques Borgé [le rédacteur de l'article], mais j'en ai moralement la quasi-certitude. Parce que je le fais chaque fois qu'un journaliste m'interroge sur mes sources de documentation 'interplanétaire'. Je l'aurai donc fait aussi dans cette circonstance (Baudouin me dit même qu'il s'en souvient très bien). Je ne puis que regretter l'oubli du reporter : oubli que je crois d'ailleurs involontaire. Conclusion : ne sois fâché contre personne, et surtout pas contre moi. »

La réponse semble satisfaire Heuvelmans et l'incident, apparemment, est clos. *Tintin au Tibet*, auquel le cryptozoologue a prêté son concours, est alors en pleine publication dans le journal *Tintin*. En octobre 1960, Hergé dédicace chaleureusement son nouvel album à son conseiller ès sciences et à son épouse Monique Watteau, peintre et illustratrice qui avait dessiné le portrait-robot du yéti. Le journal *Tintin* sollicite même Heuvelmans pour un entretien sur le yéti, dans lequel son rôle documentaire est explicitement cité[6]. À la même époque, les deux se concertent pour aider Raymond De Becker, l'ancien rédacteur en chef du *Soir* « volé »[7].



LE YETI EXISTE !
A l'heure où le spécialiste de l'Everest se lance à sa poursuite, le docteur Heuvelmans nous en donne les preuves

Journal *Tintin* (France), 3 novembre 1960. Le dessin du yéti est signé Monique Watteau : la parenté avec celui d'Hergé saute aux yeux.

6 « Le yéti existe ! », *Tintin* (France), 3 novembre 1960, p. 2-3, 39. L'idée d'un article commun aux éditions belge et française de l'hebdomadaire avait été lancée par Nicolas Goujon, rédacteur en chef du journal *Tintin* français (lettre à Bernard Heuvelmans, 25 août 1960). Heuvelmans rédigera un autre article, « Les scalps de l'Homme des neiges ne sont que des perruques en peau de chamois... mais le yéti n'en existe pas moins », pour *Tintin* (France), *Tintin*, 2 février 1960, p. 19 et 30.

7 Voir Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, Flammarion, 2002, p. 420.

Mais si en 1959 l'heure n'était encore qu'au soupçon passager, le ver s'est introduit dans le fruit. Le 19 avril 1962, les insinuations de naguère se transforment en acte d'accusation. Probablement accablé par des soucis d'argent, informé d'autre part de la déclinaison en dessin animé d'*On a marché sur la Lune*, Heuvelmans estime qu'une part des bénéfices générés par l'album devrait lui revenir[8]. Hergé fulmine et se fend d'une réponse incendiaire à « [s]on cher Bib » dans laquelle on lit, derrière la colère, de la tristesse face à cet acte intéressé : « J'espère de tout cœur que tu auras été aussi embarrassé pour écrire ta lettre que je le suis, moi, pour y répondre. À la vérité, j'en suis resté comme deux ronds de flan : revenir, après treize ans, sur une question de ce genre, me paraît si peu 'bibesque'... » Il s'attarde sur la nature de la participation de Heuvelmans au double album lunaire et récuse vigoureusement le terme de « scénariste » employé par ce dernier, tout en reconnaissant s'être inspiré de son travail pour des gags ou des informations scientifiques. « Le forfait payé à l'époque, et que tu veux bien qualifier toi-même de 'généreux', était bel et bien *un forfait* ; que cette histoire, comme les autres aventures de Tintin, ait été adaptée en dessins animés [...] ne saurait avoir pour effet de remettre en cause ce qui était, par définition, un règlement définitif. En te versant une somme quelconque, j'aurais le sentiment de faire une aumône à mon ami Bib – ou de te payer pour avoir la paix. Est-ce cela que tu désires ?... » Signé sèchement « Georges », sans formule de salutations. L'incident a laissé des traces : l'envoi des *Bijoux de la Castafiore*, une année plus tard, est dédicacé « pour Monique Watteau et pour Bib, avec l'amical souvenir de Hergé » : une formule banale, et l'ami relégué en seconde position.

Après la mort d'Hergé, Heuvelmans justifiera sa démarche par une différence législative impliquant, en France, mais pas en Belgique, qu'un paiement pour une œuvre de l'esprit soit réajusté en cas de succès. Il mettra aussi sur le compte de la « psychologie des dépressifs » et de la mythomanie de « tous les grands raconteurs d'histoire » ce qu'il prend non pour de la mauvaise foi, mais pour de l'autoconviction : Hergé se serait inconsciemment persuadé d'avoir écrit seul le scénario de l'album et la demande d'une petite rallonge aurait « ravivé en lui une blessure ancienne, la 'honte' d'avoir dû quelquefois recourir à d'autres pour ses scénarii[9] ». Mais Van den Branden, qui connaît bien les deux parties, considère que Heuvelmans tire un peu trop la couverture à lui et que l'incident pourrait porter « un coup décisif[10] » à son amitié avec Hergé. Heuvelmans, pour sa part, est d'avis que leurs « liens se sont en fait trouvés resserrés par cet incident » – auquel il n'a pas répondu, se contenant d'envoyer ses vœux en fin d'année comme si de rien n'était, ce qui aurait soulagé le dessinateur d'une forme de culpabilité[11]...

C'est dans le souvenir d'un pareil contexte de tension, mais aussi de résilience qu'il faut lire l'éloge superlatif qu'adresse Hergé à Heuvelmans le 12 janvier 1966, suite à la réception de son nouvel ouvrage *Le Grand Serpent de mer* (1965). Comme pour donner le change, il combine un long dithyrambe à une sorte de rébus humoristique, un dispositif polysémiotique comme la BD, mais qui rappelle la typographie des romans excentriques des XVIII[e] et XIX[e] siècles. Il vaut la peine de reproduire cette lettre *in extenso* :

Mon cher Bib,

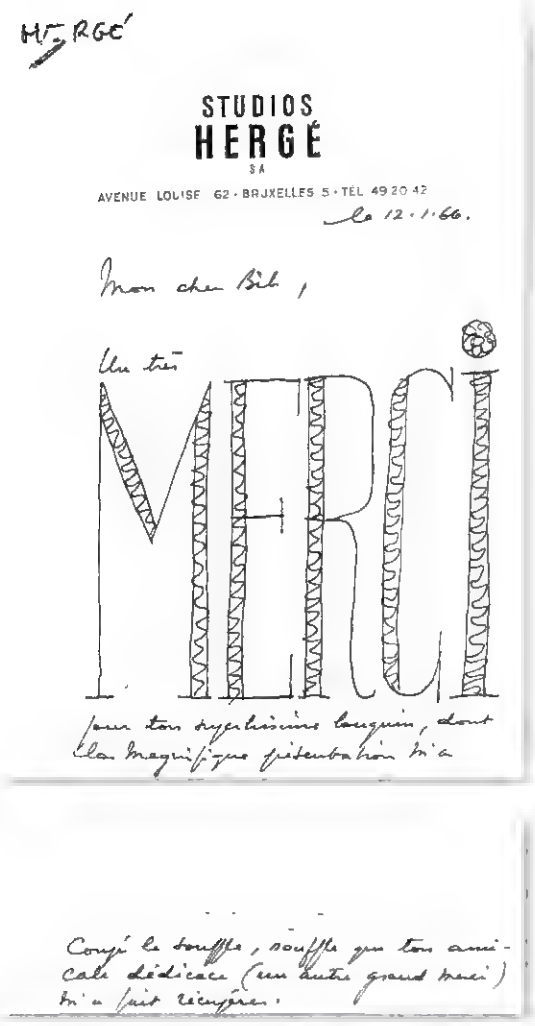
Un très [grand] MERCI pour ton superbissime bouquin dont la magnifique présentation m'a... [effet de suspension produit par la tourne de la page, puis

8 Des extraits de sa lettre sont publiés dans Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 706 et dans l'annotation du témoignage de Bernard Heuvelmans, art. cit., p. 26.

9 Bernard Heuvelmans, art. cit., p. 27.

10 Projet de lettre non envoyé, cité dans Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 707.

11 Bernard Heuvelmans, art. cit., p. 27.


HERGÉ

STUDIOS
HERGÉ
S A
AVENUE LOUISE 62 - BRUXELLES 5 - TÉL 49 20 42

le 12 · 1 · 66.

Mon cher Bib,

Un très
MERCI
pour ton sympathique bouquin, dont
la magnifique présentation m'a

Coupé le souffle, souffle que ton amicale dédicace (un autre grand merci) m'a fait récupérer.

cinq lignes de traitillés en haut du verso exprimant le halètement] *coupé le souffle, souffle que ton amicale dédicace (un autre grand merci) m'a fait récupérer.*

Ce qui me permet – notamment – de te dire toute mon admiration.

Dieu sait – pardon, tu dois le savoir mieux que lui – l'immense somme de travail qui se dissimule modestement derrière cette œuvre; ce que cela signifie de recherches, de lectures, de correspondance, de vérifications, de recoupements, etc. Quelle patience, mon Dieu! (encore lui!) Note que je te dis tout cela avant même de t'avoir lu, après avoir simplement picoré par-ci par-là (il m'a d'ailleurs fallu une grande force d'âme pour résister au désir de tourner la page pour voir «ce qui arrivait»...) et avoir jeté quelques coups d'zyeux sur les illustrations.

Un grand bravo également pour Alika[12] *qui, avec une grande humilité, s'est effacée (si ce n'est pas là le comble de la modestie, pour un dessinateur!), devant le document et a réalisé ainsi des dessins à la fois sobres, nets et empreints de je ne sais quelle grâce archaïsante...*

Je te remercie encore mille fois de ta gentillesse, je te souhaite un franc et plein succès (tu le mérites!) et c'est d'une main étranglée par l'émotion que je pousse à ton honneur un vigoureux

Bib! Bib! Bib!

Hourra!

Hergé

Dans cette lettre remarquable, l'épistolier a su manier à la perfection le ton emphatique du panégyrique et l'ambiguïté qu'il produit: à la fois hommage sincère à son correspondant et effet d'humour – donc d'amicale connivence – produit par l'exagération doublée des calembours; mais on y décèle aussi une larme, un soupçon d'ironie: c'est Hergé, l'artiste parvenu, qui distribue les mérites, un fait du prince d'autant plus marqué qu'il avoue n'avoir pas encore lu l'ouvrage – ce dont d'ailleurs Baudouin van den Branden se gaussera dans sa propre lettre de remerciement[13]. Mais en dépit de ces subtiles ambivalences interprétatives, l'éloge d'Hergé marque un attachement certain à l'ami Bib en ce que le portrait qu'il en brosse correspond, plus que jamais, aux valeurs esthétiques qui sont les siennes: agrément de la lecture qui n'en repose pas moins sur une laborieuse documentation; sens du feuilleton dans l'écriture; clarté dans les dessins.

À cette époque, reconnaîtra Heuvelmans, Hergé souligne de plus en plus leur collaboration lors

12 *Alias* Monique Watteau

13 «Car je l'ai lu, moi. Je ne suis pas comme un Hergé», s'amuse le baron dans un «déconnage» savoureux qui témoigne de la proximité entre les deux amis de collège (lettre du 25 janvier 1966, dossier de correspondance Hergé-Baudouin van den Branden-Baudouin).

Une image rare de Heuvelmans et d'Hergé, réunis sur un plateau de télévision (Source : *Bernard Heuvelmans, un rebelle de la science*, p. 63)

d'interviews, au point de le convier sur le plateau de *L'Invité du dimanche* le 28 décembre 1969, parmi les auteurs et artistes qu'il admire. Tout est bien qui finit bien ? Pas si sûr… En 1974, ayant reçu de son ami *L'Homme de Néanderthal est toujours vivant*, Hergé s'aperçoit qu'il a négligé d'adresser le premier volume des *Archives Hergé* à Heuvelmans et reconnaît son manquement en se rabaissant et en jouant sur la thématique des deux livres : « Merci aussi, merci surtout, pour ta fidèle amitié qui, pour être 'préhistorique' n'en paraît pas moins de meilleure qualité que la mienne (pourtant d'avant-guerre, elle aussi). En effet, qui donc a manqué de vigilance au point d'oublier de t'envoyer un exemplaire de mon dernier-né ? c'est moi : honte sur moi ! » Une fois de plus, l'humour permet d'évacuer un oubli sans doute fortuit, mais en cela même révélateur de la distance qui s'est installée entre eux.

La blessure ne se refermera jamais vraiment. En mai 1994, Bernard Heuvelmans est invité par la Fondation Hergé au vernissage de l'exposition « Au Tibet avec Tintin ». Or le dossier de présentation, nécessairement succinct, ne mentionne pas son nom, ce qu'il prend pour l'un des « oublis systématiques » dont serait victime une fois de plus sa contribution à l'œuvre d'Hergé, une vision des faits un tantinet paranoïaque[14]. Les derniers documents conservés – des programmes TV pour une après-midi thématique « Total Yéti » sur Canal+ le 24 décembre 2000 lors de laquelle le dessin animé de *Tintin au Tibet* succède au documentaire *L'Énigme du docteur Heuvelmans* – révèlent quelle importance le savant accordait encore, quelques mois avant de mourir, à la reconnaissance publique de son rôle d'inspirateur des *Aventures de Tintin*.

Ces échanges exceptionnels entre le créateur de Tintin et un chercheur qui se définissait comme un « écrivain-scientifique, désormais zoologiste-écrivain[15] » montrent en définitive à quel point la correspondance, avec ses enjeux personnels et professionnels, ses tournures amusantes, son inventivité, s'intégrait organiquement dans l'œuvre du dessinateur. Les lettres d'Hergé à Heuvelmans ne sont pas les simples reflets d'une amitié passagèrement problématique : elles la fondent et la modèlent, réussissant toujours à maintenir à flot une relation ponctuelle, mais profonde que les vexations de l'existence ont failli faire sombrer. À la disparition d'Hergé, son secrétaire particulier Alain Baran confie à Bernard Heuvelmans : « Hergé avait beaucoup d'estime (et d'amitié) pour vous[16] ». À la fois additive et soustractive, la parenthèse dit tout.

Jean Rime

14 Philippe Goddin, alors secrétaire général de la Fondation Hergé, s'en défend avec des arguments convaincants dans sa réponse à Bernard Heuvelmans, 2 mai 1994

15 Fiche signalétique établie par lui-même, transcrite dans Marie-Claude Mattney, *op. cit.*, p. 32

16 Ajout manuscrit d'Alain Baran à une circulaire des Studios Hergé, avril 1983

Des *Oiseaux de nuit* bien chahutés...

Dans la version définitive de ses *Entretiens avec Hergé*, Numa Sadoul évoque, en passant, le tournage d'une émission de télévision mémorable à Genève, un jour où la cité de Calvin vivait de violentes échauffourées[1]. Au-delà de l'anecdote pittoresque, l'épisode est révélateur de l'attitude d'Hergé face aux médias. Le témoignage de Numa Sadoul, datant de 2003[2], est complété par des souvenirs et des documents recueillis ou retrouvés récemment.

Une journée mouvementée

Le 5 septembre 1975, au moment où paraît la première édition des *Entretiens*, Hergé conclut une lettre à Numa Sadoul en lui lançant: « À bientôt, je crois, le plaisir de vous revoir, au pays de Guillaume Tell[3]... » Rendez-vous est en effet fixé trois semaines plus tard, le samedi 27 septembre, pour l'émission de divertissement de la Télévision romande *Les Oiseaux de nuit*, animée par Bernard Pichon. Selon les programmes diffusés dans les journaux[4], Hergé doit y répondre « aux questions des jeunes de 7 à 77 ans » en présence de Sadoul, mais aussi de Paco de Lucia, « le plus célèbre guitariste espagnol (première suisse) », Nicolas Peyrac, « révélation de l'été », et « Bianca Castafiore », *alias* Micheline Dax qui avait doublé la célèbre diva d'Hergé dans *Tintin et le lac au requins*. Des « extraits d'un film de Tintin » – s'agirait-il de ce même dessin animé ? – doivent en outre être diffusés « en cours d'émission ».

Cette panoplie de talents dûment annoncés est complétée par le sculpteur genevois Albert Rouiller, « qui prétendait faire une espèce de BD en accumulant des vis et des ressorts dans un cadre en bois[5] » et par Pierre-Yves Jetzer, collégien invité au titre de rédacteur en chef du fanzine local *Copyright* dont le premier numéro avait paru en 1972. Le jeune homme était familier des plateaux de la Télévision romande, qu'il écumait lorsque y venaient ses auteurs de BD favoris, Franquin devant Hergé d'ailleurs[6].

Hergé et Bernard Pichon se retrouveront dans l'émission *Musée des bulles* deux ans plus tard

Comble de malchance: ce jour-là, en Espagne, le général Franco a fait exécuter cinq opposants après un simulacre de jugement. La presse internationale s'émeut de ce tragique événement et une vague d'indignation déferle sur toute l'Europe, notamment en Suisse, à Berne, Lugano, Fribourg, La Chaux-de-Fonds, Lausanne et Genève. Mais c'est dans la ville du bout du lac que les rassemblements se font les plus virulents, au point de dégénérer en guérilla urbaine. Partis du centre-ville vers 15h, les

1 Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, version définitive, Casterman, 1989, p. 12.

2 On le trouvera *in extenso* dans Jean Rime, *Les Aventures de Tintin, reporter de « L'Écho illustré », au pays des Helvètes*, 2003, p. 130. Dans la suite de l'article, c'est ce témoignage, plus complet que le reflet des *Entretiens*, qui sera cité.

3 Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 212.

4 *Le Matin Tribune*, 27 septembre 1975, p. 2; *24 TV Radio* (supplément de *24 Heures*), 27 septembre-3 octobre 1975, p. II; *L'Écho illustré*, 27 septembre 1975 p. 34

5 Témoignage de Pierre-Yves Jetzer, mai 2015.

6 Voir *Franquin et les fanzines. Entretiens avec la presse [illegible], 1971-1993*, Dupuis, 1993, p. 108-145

manifestants menés par un comité d'extrême-gauche arrivent vers 16h45 devant le consulat d'Espagne, dans le quartier de Plainpalais. Le *Journal de Genève* rapporte, le lundi suivant: « Les effectifs de police, composés de quatre sections qui avaient remarqué la présence d'éléments incontrôlables dans le cortège, ont chargé avec vigueur, suite à l'envoi de projectiles de toutes sortes, de cocktails Molotov, et de bombes lacrymogènes de la part des manifestants [...]. D'où de violents affrontements qui durèrent plusieurs heures. Le bilan: pas moins de 60 blessés, dont une dizaines de policiers [...][7]. »

Hergé, sa compagne Fanny également présente, Numa Sadoul et les autres invités de l'émission qui soupaient en ville avant la diffusion en direct dès 22h05 se sont trouvés bien malgré eux au milieu de l'émeute. Pierre-Yves Jetzer se souvient: « Alors que nous mangions à la pizzeria Boccaccio, sur le rond-point de Plainpalais, ce soir de début d'automne très doux, des gaz lacrymogènes sont entrés par la grande baie vitrée ouverte et nous avons dû soigner nos yeux rougis, au moyen de gouttes oculaires fournies par Micheline Dax. » Numa Sadoul confirme qu'ils ont mangé « trempés et les yeux brûlés », ce qui du reste « n'altérait en rien la bonne humeur légendaire d'Hergé ».

Dédicace d'Hergé à Pierre-Yves Jetzer

Les *Oiseaux* chantent en direct

De l'émission proprement dite, on ne sait que peu de choses et il faut s'en remettre aux souvenirs des protagonistes: à cette époque, les supports vidéo utilisés étaient réemployés et la RTS ne possède donc pas de copie de l'émission[8]. Néanmoins, Numa Sadoul a gravé dans sa mémoire une série d'images parlantes: « Le soir, au cours de l'émission, diffusée en direct, des manifestants espagnols ont envahi le plateau et exigé de pouvoir chanter un morceau en l'honneur des condamnés. Nous nous y sommes pliés de bonne grâce. Hergé avait l'attitude digne, mais ferme de l'homme qui a des principes humanitaires, mais qui est quand même venu de loin et n'entend pas être privé de son émission par des trublions gauchistes. Donc, il disait: 'D'accord, laissons-les chanter leur morceau, mais ensuite, qu'ils nous laissent!'... Peyrac a chanté son *So far away*... dont Hergé se fichait comme de sa première chemise, mais dont il a vanté les mérites dans la langue de bois show-biz qu'il maîtrisait parfaitement. Dax a poussé ses trilles qui ont régalé le couple Remi et tout le monde sur le plateau. Mais nous étions tous crevés, les événements nous avaient épuisés, l'émission durait beaucoup plus que prévu à cause des mêmes événements, du coup cela s'est étiré mollement jusqu'à ce que nous puissions enfin aller nous coucher dans notre hôtel. Voilà pour les 'oiseaux de nuit' aux ailes fatiguées... »

Si une certaine confusion rétrospective n'est pas impossible entre les manifestants ayant fait irruption

7 *Journal de Genève*, 29 septembre 1975, p. 21.

8 Information fournie par le service d'archivage de la RTS. On trouvera cependant quelques enregistrements d'autres numéros des *Oiseaux de nuit* sur le site *RTS Archives*, http://www.rts.ch/archives/tv/varietes/oiseaux-de-nuit

sur le plateau et le guitariste espagnol réellement invité, ce témoignage décrit, avec une acuité rare, l'attitude placide et maîtrisée d'Hergé dans un contexte médiatique. Pierre-Yves Jetzer ajoute certains éléments: « Hergé, à qui j'avais montré en direct mes dessins, m'avait beaucoup encouragé à persister dans mon envie de devenir dessinateur. Je lui avais offert une caricature le représentant, mais elle était honteusement pompée sur le travail que faisait Tibet dans le journal *Tintin*. Hergé, sans doute pas dupe, m'a néanmoins demandé de la lui dédicacer... » Et le père de Tintin, affable, de lui rendre la pareille en réalisant une dédicace attestant leur rencontre.

Pierre-Yves Jetzer croit également se souvenir qu'en début d'émission, un jus d'orange aurait été versé sur les genoux d'Hergé par un technicien, et que le début de l'émission aurait été cadré en plan rapproché pour cette raison. Il ajoute toutefois: « Mais franchement, après avoir raconté cette histoire des dizaines de fois, j'en viens à douter moi-même de son authenticité. » Un habile prolongement fictif de l'émission sera d'ailleurs publié en 1992 dans *Envolées*, un recueil de témoignages littéraires paru pour les vingt ans du collège de Candolle à Genève, où l'épisode réel est intégré à un développement fantaisiste sur le devenir fantasmé de *Tintin au pays des Soviets*[9].

Il reste néanmoins de cet épisode haut en couleurs des documents indubitables: la dédicace d'Hergé à son jeune confrère ainsi qu'une photographie, prise par un ami de ce dernier directement sur son poste de TV. Après cette émission, Hergé et Fanny confieront, non sans humour, être « bien rentrés. À pleins gaz (lacrymogènes)[10] ». Bernard Pichon, quant à lui, retrouvera le dessinateur en 1977 pour la dernière

Pierre-Yves Jetzer soumet ses dessins au jugement d'Hergé durant l'émission.

de l'émission *Musée des bulles*[11]. Il conservera un souvenir plus précis de ce deuxième tournage, réalisé en partie aux Studios Hergé à Bruxelles. Quarante ans après ces événements hispano-genevois, il sera l'invité de l'association Alpart, le 10 janvier 2016, en clôture de la Saison du 9e Art.

Jean Rime

9 Pierre-Yves Jetzer, « Une aventure de Hergé. L'affaire des *Soviets* », dans *Envolées*, Collège de Candolle, 1992, p. 113-123

10 Lettre d'Hergé à Numa Sadoul, 3 octobre [illegible], dans Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 212

11 Musée des bulles, Télévision romande, 22 juin 1977, [illegible] www.rts.ch/archives/tv/culture/musee-des-bulles/4620592-herge-sur-le-plateau [illegible]

Tintin au Tibet : une œuvre d'art ?

Ouvrez l'album à la planche 56, bande B, case 1[1] : Tchang est protégé d'une couverture sur le bord de laquelle se voit un minuscule rond. L'objectif de cet article est d'élucider toute la magistrale profondeur de ce détail et, chemin faisant, en confrontant *Tintin au Tibet* aux dires de son créateur, d'éclairer ce qui fait l'authenticité artistique, la singularité, mais aussi la complexe signification d'un tel album.

Qu'attend-on d'une œuvre d'art ?

Peut-on aborder *Tintin au Tibet* comme une œuvre d'art au même titre que Balzac ou Van Gogh ? « 9e art » ne signifie pas que toute publication qui s'en réclame présente automatiquement les qualités qui en font de l'art ; trois critères paraissent prioritaires :

1° la *maîtrise des moyens à disposition* (ici, les techniques de narration, dialogue, dessin, mise en couleurs, etc.) ; mais ce critère peut encore qualifier un bon artisanat.

2° un *investissement existentiel de l'auteur*, donnant une force d'expression personnelle dépassant les visées commerciales ; ce deuxième critère transcende le premier, mais cette dimension est encore menacée d'un possible narcissisme affaiblissant la communication.

3° la prise en compte d'un *contexte culturel* dans lequel cette expression personnelle vient s'insérer, interpellant le lecteur sur des *enjeux* dont il peut reconnaître la *portée universelle*, en dialogue avec d'autres chefs-d'œuvre du patrimoine de l'humanité.

J'ai lu diverses analyses, d'inégale valeur : plusieurs excellentes, auxquelles je renvoie ci-dessous le lecteur ; mais d'autres, où le texte hergéen devient prétexte : on s'y intéresse plus à connaître l'auteur que son œuvre ; ou bien on tire l'album vers une théorie qui lui est extérieure et on s'éloigne des intentions d'Hergé au point parfois de les contredire.

Ces intentions, l'auteur s'en est ouvert en divers entretiens, mais jamais autant qu'avec Numa Sadoul[2]. Pour lui, entre 1971 et 1975, le pudique Hergé a consenti à dévoiler une part intime de son parcours. Certes, il en a censuré certains passages à la publication, mais la version mûrement réfléchie et maintes fois retravaillée qu'il a finalement livrée en fait une source stable. Un document privé de la spontanéité originelle de la conversation, mais par conséquent un témoignage *recréé* par l'artiste et susceptible de ce fait d'entrer en dialogue avec d'autres pans de sa création. Ces entretiens sont bien connus aujourd'hui, mais, à mon sens, insuffisamment mis à profit pour pénétrer les profondeurs – ou accéder aux hauteurs, comme on voudra – de *Tintin au Tibet*. Ainsi, j'ai choisi de me laisser guider par les propos qu'il a tenus lors de cette entrevue (cités ci-après en italiques), afin d'y retrouver un écho de ces trois critères.

La maîtrise technique, tout d'abord, est éclatante dans cet album. Je ne peux guère la développer ici[3],

1 Ou 56B1, selon le système de référencement usuel qui sera désormais adopté.

2 Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé* [illegible] définitive, Casterman, 1989.

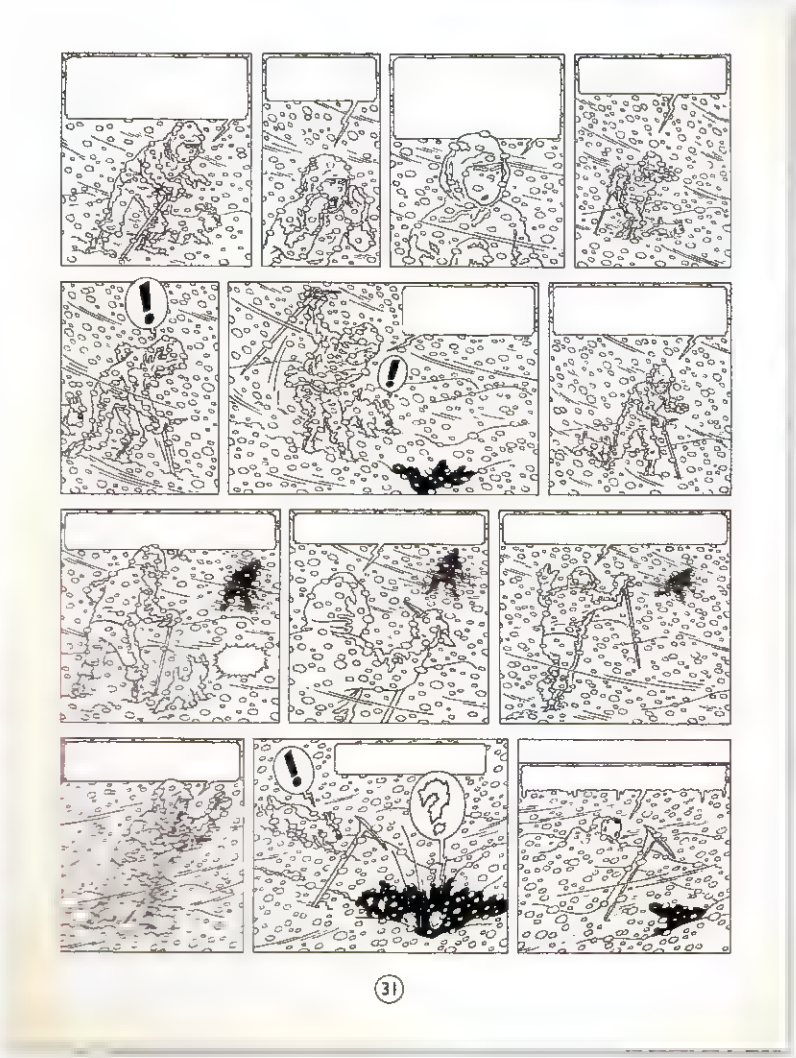
3 Voir en particulier Jean-Marie Floch, *Une lecture de Tintin au Tibet* [illegible] Une observation de mon cru [illegible] depuis 3D2 (19 VII.58) [illegible] rentrée en Europe, au 17 [illegible] date de la rentrée des classes et de la publication de la première planche dans le journal *Tintin* [illegible] peut

mais qu'il me suffise de relever combien Hergé était attentif à la nécessité d'un équilibre dans l'expression :

J'ai longtemps considéré la bande dessinée comme une farce, comme une amusette; en tout cas, comme un art mineur. Mais il n'y a pas d'art mineur ! J'ai découvert cela il y a quelques années, lorsque j'ai rencontré des peintres et des sculpteurs, et que nous avons ensemble parlé de nos problèmes respectifs : c'étaient au fond les mêmes. Le processus de création est identique, la recherche d'un équilibre est identique : nous avons tous besoin de nous exprimer par les moyens qui nous sont propres. (Sadoul, p. 94)

En ouvrant *Tintin au Tibet*, nous pouvons donc nous attendre à trouver dans cet album cette « recherche d'un équilibre » qui en ferait une œuvre d'art, c'est-à-dire – selon le *Grand Robert* – un « ensemble organisé de signes et de matériaux [...] exprimant un idéal de beauté ». L'idée m'est venue de chercher cet « équilibre » dans les proportions précises de l'album. L'axe médian passe au bas de la p. 31. Commençons par là : en 31D3, nous trouvons Tintin au fond du trou, englouti dans le blanc d'une tempête de neige, avec son chien hurlant à la mort. Or – on le sait bien aujourd'hui – l'auteur vivait cette épreuve intérieure signalée par des cauchemars de mort, obsédés de blancheur immaculée (Sadoul, p. 178).

Sans nous attarder pour l'instant sur la portée, au centre de l'œuvre, de ce gouffre blanc, continuons d'explorer les proportions de l'album ; au quart mathématique de l'album, en 16BC, figure un rêve d'alcoolique réveillé brutalement par la réalité d'un arbre, emblème d'une longue série d'obstacles que la mentalité du capitaine



susciter l'incrédulité, mais l'auteur nous autorise à l'envisager comme délibérée : *Si, par exemple, arrivé à la page 42, je trouve une meilleure idée pour la page 15, tout est à recommencer depuis la page 15 !. Du travail d'horloger, je vous assure. D'horloger ou de bénédictin. Ou d'horloger bénédictin... [...] Ou [illegible] suis bien plus à l'aise dans un contexte strict que dans le flou du « génie ». Des règles me sont nécessaires pour mener à bien ce que j'ai à faire. Des règles à moi. Et je me réserve la liberté d'en changer quand il le faut.* (Sadoul, p. 63) On en conclura que le souci du détail n'est pas gratuit, mais [illegible] de l'ensemble, ce qui justement indique une maîtrise qui transcende la performance technique et rejoint les visées d'expression personnelle et de méditation

Montage de la page 31. Musée Hergé, Louvain-la-Neuve

l'empêche de prévoir; nous y reviendrons. Aux trois quarts (47B et C), voici le réveil du même Haddock dans le contexte qu'il est le moins préparé à comprendre, lui qui refuse tout sacré: un monastère bouddhique. C'est pourtant un lieu de rêve, qui lui offre ce à quoi il aspirait durant sa dure marche: sécurité, repos, chaleur...

Nous allons voir que ces deux autres passages complémentaires renvoient aussi au contexte existentiel de l'auteur, soit mon deuxième critère. En effet, *le monde de «Tintin», c'est moi sous toutes mes formes!* (Sadoul, p. 40) *Tintin (et tous les autres), c'est moi [...]! Ce sont* mes *yeux,* mes *sens,* mes *poumons,* mes *tripes!... [...] C'est une œuvre personnelle, au même titre que l'œuvre d'un peintre ou d'un romancier: ce n'est pas une industrie! Si d'autres reprenaient* Tintin *[...], ce ne serait plus* Tintin *!...* (Sadoul, p. 66)

Tintin «et tous les autres»: donc nous sommes fondés à associer Haddock autant que le héros éponyme de la série à cette crise que traverse Hergé. Par ailleurs, créé au milieu de cette période de grand désarroi, l'album s'ouvre à la deuxième page sur un appel au secours et se ferme à l'avant-dernière sur la bénédiction accordée à Tchang pour «avoir su inspirer un dévouement si fidèle»; derrière le personnage de Tchang, rien n'interdit de voir aussi un Hergé en détresse.

En tout cas, durant l'entretien, il reconnaît à plusieurs reprises son implication personnelle dans cette histoire: *Le* Tibet *coïncide avec une période de crise qui s'est traduite, je crois, par une simplification. [...] pas d'armes, pas de combats, sauf de l'homme contre lui-même*[4] *et contre les éléments hostiles. Tout ça dans un décor de haute montagne, de neige et de glace qui signifie, symboliquement, la recherche de l'idéal, d'une certaine pureté... Mais tout cela était inconscient de ma part. C'est après coup que l'on m'a mis le nez sur ces choses.* (Sadoul, p. 69-70)

Or, ce qui fonde la quête de Tintin, et par contrecoup l'engagement de Haddock, Milou, Tharkey et les autres, c'est l'amitié. Certes, Thierry Groensteen[5] a raison de signaler que la quête du yéti est première dans la genèse de l'album, et nous aurons à y revenir. Mais tel qu'il s'est mué en cours de route, l'album enveloppe cette première quête d'une autre, qui relève de la compassion. Avec elle, nous abordons mon troisième critère, qui est culturel: la prise en compte d'une valeur éminemment bouddhique, activée par le Chinois Zhang[6].

Rappelons par les mots d'Hergé le rôle culturel décisif qu'avait joué pour l'auteur cet étudiant: *Je découvrais une civilisation que j'ignorais complètement et, en même temps, je prenais conscience d'une espèce de responsabilité. [...] Je lui dois aussi d'avoir mieux compris le sens de l'amitié, le sens de la poésie, le sens de la nature... [...] Il m'a fait découvrir et aimer [...] le vent de l'inspiration et l'os de la fermeté graphique. Pour moi, ce fut une révélation.* (Sadoul, p. 54) Au fil de ses lectures, il se mit à vouer à cette culture une profonde admiration.

Dans la solitude qui est alors la sienne en ces années 1957-58, c'est vers Tchang, le double imaginaire de ce bienfaiteur lointain, qu'Hergé se tourne. Il l'a perdu de vue, rêve de recevoir de ses nouvelles. La passion d'Hergé pour l'exactitude documentaire va donc puissamment fonctionner pour le *Tibet*. En particulier, on ne saurait trop souligner la présence du bouddhisme dans cet album.

La page de garde lui est entièrement consacrée: une frise l'encadre, répétant les six syllabes du plus célèbre des mantras bouddhiques, celui de l'amour et de la compassion: *om mani padme houm*. Il convient donc bien au sujet. Aux quatre angles, comme

4 Je souligne cette idée d'un combat de l'homme, sous-entendu de l'auteur, «contre lui-même»

5 «Tintin au Tibet: une histoire à boire et à manger», 1999, texte inédit à lire sur son site: www.editionsdelan2.com/groensteen/spip.php?article20.

6 On l'orthographie ainsi, selon la transcription aujourd'hui en usage, pour le distinguer du personnage de Tchang.

autant de points cardinaux, figurent le croissant lunaire (sagesse, élimination des souffrances), le disque solaire qui s'y enchâsse (rayonnement de la compassion) et le joyau, lié au mantra de la compassion. Ce triple symbole surmonte aussi le chorten, dont chacune des autres parties jalonne la progression vers l'illumination de la sagesse.

Justement, le sémioticien (et alpiniste) Jean-Marie Floch a brillamment analysé *Tintin au Tibet* en termes de *verticalité* comme symbole d'élévation spirituelle[7] : dès la première image, Tintin goûte les sommets et se focalise bientôt sur la montée au Tibet, jusqu'à la reconnaissance finale de sa « foi qui transporte les montagnes » ; Haddock au contraire jouit de sa quiétude sédentaire et soutiendra jusqu'au bout l'idéal raisonnable d'un monde horizontal, sans obstacle : « elle aurait mieux fait de les aplatir » (61C2) ; et quand la verticalité intervient pour lui, c'est sous forme de chutes.

Floch décrit l'album comme figurant un mandala 3D, où la progression se développe par paliers, culminant au Museau du Yack où gîte le yéti, âme de cette montagne, et où gît Tchang, but de cette quête compassionnelle. On peut confirmer cette hypothèse : on sait qu'Hergé a vainement tenté de convaincre son éditeur de nommer l'album *Le Museau de la Vache* ; or c'est le nom (*Gaumukh*) de la montagne sacrée himalayenne où le Gange prend sa source et où réside le dieu Ganesh, être animal et humain.

Au surplus, féru de psychanalyse jungienne, Hergé devait forcément voir en l'association de cette montagne (pointue comme la corne d'une vache *sacrée*) et de cette grotte (*sacrée* comme le bonnet jaune du Grand Précieux : 49D1, 55D2) l'accord du yang et du yin, idéal de la spiritualité orientale. Dans ce contexte, le gag de l'« illumination », déclenchée par le yéti et focalisée sur lui, autorise une grande variété d'associations d'idées qui en fait la richesse : pour Haddock, elle est une preuve destinée aux médias et aux sceptiques (50D2, 55B2) ; pour Tintin, elle aura été l'ultime chance de salut ; pour Tchang, l'évènement ambigu qui certes les aura sauvés, mais aura rendu son protecteur à sa solitude, tout en constituant pour cet être quasi humain le danger d'être capturé comme une bête sauvage (62C2).

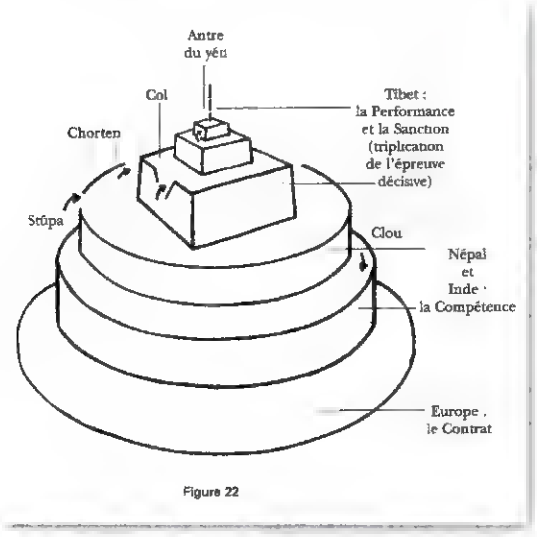


Figure 22

Le « mandala 3D » conceptualisé par Jean-Marie Floch. (*Une lecture de* Tintin au Tibet, p. 203)

Unité et complexité de *Tintin au Tibet*

Maîtrise technique, investissement existentiel, enjeux universels : ces trois dimensions, à mes yeux constitutives de l'art, doivent encore *s'interpénétrer* pour donner une œuvre vraiment aboutie. Dans *Tintin au Tibet*, Hergé les concilie par la synthèse parfaitement équilibrée de deux besoins entre lesquels il se sent écartelé : la rationalité de l'existence telle qu'il l'a jusqu'alors vécue et l'intuition d'une vie autre, une altérité qui passera par la mise en scène des pouvoirs de l'inconscient et de la spiritualité bouddhique.

La vignette 2C nous présente le train-train terre à terre des hôtes de l'Hôtel des Sommets, dont le jeu typiquement rationnel des échecs, qui passionne Haddock. Rien ne prépare tous ces gens à l'irruption d'un appel télépathique ; seule la sensibilité de Tintin aux malheurs des autres (2A2) paraît être la

7 Jean-Marie Floch, *op. cit.*, *passim*, notamment p. 26 68-69, 201

préparation adéquate pour accueillir cette onde. Pourtant un détail donne à réfléchir : si Tournesol y est sourd naturellement (mais aussi culturellement : la science « officielle » rejette ces phénomènes « paranormaux »), par contre son pendule oscille, et il me plaît de penser qu'il n'est pas sensible qu'au remue-ménage alentour, mais aussi à l'appel télépathique, à la réalité duquel croit l'auteur : *Je crois aux rêves prémonitoires. [...] Dans le même album, il y a aussi le phénomène de lévitation, qui a été rapporté par bon nombre d'auteurs dignes de foi.* (Sadoul, p. 177)

Tintin, reporter, est essentiellement un analyste rigoureux des situations crapuleuses, sur le modèle d'un Sherlock Holmes. Tout se passe ici comme si l'option d'Hergé de se passer de la présence d'un personnage « mauvais » transférait du rationnel à l'intuitif les facultés de son héros, l'ouvrait aux êtres encore plus qu'aux choses ; qu'il devenait ce « somnambule » raillé par Haddock (10D2), marchant vers son but sans se laisser impressionner par les réalistes. Cette ouverture intuitive, c'est cette « *big curiosity* » qui plaît au Dalaï-Lama et le conduit à recommander la lecture de *Tintin au Tibet* aux jeunes exilés de Dharamsala[8].

La quête de Tintin l'amène au Toit du monde et au bout de lui-même, allant jusqu'à dépasser les facultés d'un Grand Précieux. La revue jésuite *Études* a publié une analyse d'Eudes Girard portant sur l'album, qui campe Tintin en héros chrétien, habité par la foi, l'espérance et l'amour : « il s'engage dans une démarche de sainteté », une démarche « avant tout intérieure et singulière ; elle ne peut se vivre qu'en solitaire[9] ». Cette approche est à mon avis un contresens : le compagnonnage de Tintin avec Haddock est essentiel à l'accès aux pleines intentions d'Hergé, lequel est *aussi* derrière Haddock et ses doutes.

D'ailleurs, la saveur comique du capitaine a son rôle à jouer dans une lecture adulte de l'album : *Si Tintin est un moraliste, c'est un moraliste qui ne se prend pas au sérieux, car l'humour, dans mes histoires, n'est jamais bien loin... Au surplus, et à mesure que les années ont passé, sont nés autour de Tintin des personnages qui sont pleins de défauts, eux, et qui sont donc plus humains que lui.* (Sadoul, p. 49) Tout au long de cette expédition, en effet, le capitaine renâcle à grand bruit devant la dure montée vers l'antre sacré ; il ne marque aucune révérence envers le yéti ; incrédule dès le départ, il refuse les avertissements des rêves (10D2), ignore les mises en garde. Mais son inconscient ne les ignore pas, lui montre la vache taboue et le sens interdit (16B2 et C1) ; ce rêve traduit son écartèlement : certes il se résout à accompagner Tintin, mais il emporte – 14C4 – tout le poids de ses vieilles addictions, symbolisé en 16B3 ; le sacré du Tibet se chargera de l'en alléger (21D4, 26B2). Pour les deux héros, le rêve fonctionne comme révélateur d'un drame.

Votre parapluie ?... Mais j'en ai ici toute une cargaison... Je me demande d'ailleurs d'où ils peuvent venir ?...
Vous mentez ! C'est du piment rouge !...

En rêve, Haddock s'alourdit de son whisky et autres *impedimenta* de sa nature tourmentée

8 Dans le film de Benoît Peeters et Pierre Sterckx, *Le Tibet retrouvé*, 1995, extrait visible à l'adresse suivante : www.youtube.com/watch?v=hD2aF5OOeWE. Le Dalaï-Lama insiste aussi sur la « beauté » de l'album.

9 Eudes Girard, « Une lecture de *Tintin au Tibet* », *Études*, 411, 2009/7, respectivement p. 83 et 82, accessible en ligne : www.cairn.info/revue-etudes-2009-7-page-77.htm

Pour Hergé aussi, durant sa dépression. Rappelons la source de ses angoisses, dont la connaissance sensible enrichit l'approche de *Tintin au Tibet* (qui seule compte ici). De son propre aveu, ses tourments sont issus d'un écartèlement entre deux besoins : besoin de loyauté envers l'héritage de son éducation et besoin d'être heureux, vivant, de respirer :

Je considère que le scoutisme a eu sur moi une très heureuse influence. [...] Le respect de la parole donnée, le sens des responsabilités, la fidélité aux êtres, tout cela est pour moi très important. (Sadoul, p. 49-51) Mais : *Tenez, voici une souffrance que le scoutisme a exacerbée en moi : j'ai quitté ma femme, il y a une douzaine d'années, et ce fut une épreuve épouvantable. Pour elle, certainement, je ne veux pas inverser les rôles. Mais pour moi aussi : ce manquement à une parole donnée, je l'ai ressenti comme un drame. D'autant plus que je n'avais rien à reprocher à mon épouse. Mais simplement, les choses se sont ainsi faites : j'ai rencontré Fanny et j'ai quitté Germaine, voilà ! C'est la vie, quoi !... C'était au moment de* Tintin au Tibet, *qui est le reflet exact de cette crise morale : l'amitié, la fidélité, la pureté...* (Sadoul, p. 57)

« Cœur Pur », avec deux majuscules... Tel est le nom que la vision du moine Foudre Bénie donne à Tintin (44C2), nom qu'entérine son supérieur le Grand Précieux (52A1). Seulement les deux religieux n'ont pas le même statut : tandis que le subordonné, inspiré de visions comme Tintin, sauve celui-ci de la blanche avalanche et a l'honneur de figurer en lévitation à la dernière page (62A), le supérieur en revanche est le dernier de la *chaîne des sceptiques* qui tentent de décourager Tintin de continuer sa quête : « La montagne garde ceux qu'elle a pris... Le migou ne rend jamais sa proie » (49D2, 51D3). Ainsi cette autorité morale s'avère décevante, prisonnière de préjugés, comme l'a été l'autorité psychanalytique consultée alors par Hergé sur la poursuite de son album : *J'ai vu un médecin suisse [...], élève et disciple de C. G. Jung, qui m'a dit : « C'est une crise que vous devez assumer. Moi, à votre place, je stopperais tout de suite »... Je n'ai pas stoppé. Au contraire je me suis accroché, en bon scout que j'avais été et dont la loi disait : « Un scout sourit et chante dans les difficultés » ! Et je suis arrivé au bout de ma crise comme de mon travail. Mais le médecin m'avait dit : « Vous devez exorciser vos démons, vos démons blancs »... Je ne rêvais que de blanc, à cette époque. Et c'est tout cela,* Tintin au Tibet. *[...] – Et ce démon, vous l'avez complètement exorcisé ? – Je crois que oui. Je me suis accepté. C'est ce que je vous disais tout à l'heure : j'ai accepté de ne pas être immaculé... – Comme la neige !... Et quel effet cela vous fait-il, de vous être accepté ? – [...] Je me sens davantage en contact avec le monde. J'étais contracté, certainement, et difficile à vivre.* (Sadoul, p. 58)

Tintin au Tibet incarne ainsi, mieux qu'une analyse, le dépassement de ces « démons blancs », qu'ailleurs Hergé décrit comme le « démon de la pureté[10] ». Cette pureté à exorciser, c'est une pureté moraliste, étroite, qui se confond avec le respect des valeurs inculquées et la chasse au péché. Elle est donc en retrait de celle, plus large, à laquelle accède « Cœur Pur » dans cet album sans méchant : en lui se conjuguent ici les « deux éléments » en lutte alors chez Hergé : le besoin rationnel d'assurer l'ordre dans le monde (ne pas se résigner au malheur de Tchang) et l'audacieuse ouverture intuitive à la complexité du monde (une « folle vision » peut s'avérer plus fiable que l'autorité morale).

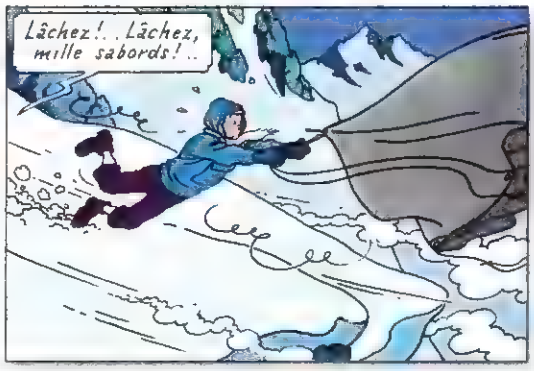
Mais pour Hergé, ces deux dimensions correspondent alors à deux visions du monde

10 « C'était une lutte entre deux éléments qui existaient en moi : la pureté d'une part, la Pureté avec un P majuscule énorme, et l'autre tendance. Et j'entends encore ce docteur [Riklin] me dire avec son fort accent zurichois : "Vous devez tuer en vous le démon de la pureté." C'est ce qu'il m'a dit : à mi-mot, avant d'entamer le deuxième entretien de notre intervention. Mais elle a été [illegible] en 1977, repris dans [illegible], Les Archives Hergé, Les Nouvelles, [illegible].

conflictuelles, ordre établi et liberté, qu'incarnent les deux femmes entre lesquelles l'auteur s'est mis en situation de devoir choisir :

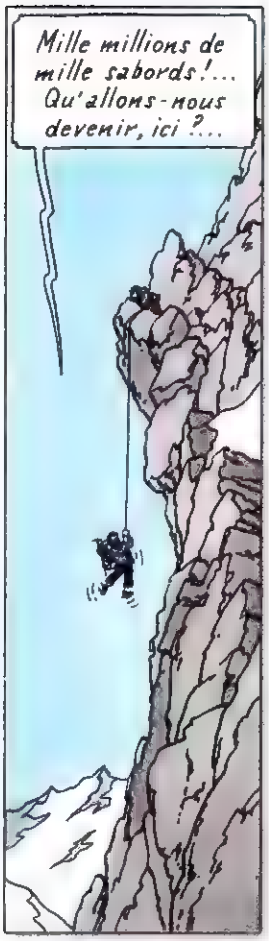
– Votre femme a-t-elle joué un rôle dans votre œuvre ? – Question délicate, hein ?... Je crois que oui, mais indirectement. [...] Par sa droiture morale, par une sorte d'intransigeance, elle a surtout renforcé mon côté perfectionniste, mon côté « héroïste », le côté scout poussé à l'extrême. J'avais une grande admiration pour elle et, sans le savoir, je calquais mon propre comportement sur son attitude assez rigoureuse et exigeante. [...] Nous nous sommes même livrés à une sorte de surenchère dans la recherche de la perfection certainement utopique ; recherche de la hauteur de vues, de la meilleure attitude à suivre, etc. [...] Mais, moi, je n'étais sans doute pas vraiment doué pour une telle rigueur, et c'est en partie cela qui fut la cause de notre désunion. Je me suis aperçu – mais j'ai mis longtemps à m'en apercevoir ! – que je n'étais pas fait pour respirer en permanence sur les cimes. Étant Gémeaux, j'ai peut-être tendance à comprendre davantage les choses et les gens, donc à comprendre les erreurs, les faiblesses, à être tolérant. En somme, je n'étais fait ni pour être un saint, ni pour être un héros ! [...] — Et quel rôle joue maintenant votre compagne, Fanny ? — Un rôle de pondération et de « dédramatisation ». Elle a un sens de l'humour étonnant. [...] Elle possède [...] un amour passionné des êtres, une vive tolérance par rapport aux gens, à leurs actes... (Sadoul, p. 132-134)

Donc d'un côté le mariage, gage de sécurité selon les valeurs en vigueur à cette époque, autour d'Hergé et en lui ; de l'autre l'aventure (dans les deux sens du terme), qu'un serment prononcé publiquement le 20 juillet 1932 exclut absolument. D'une part, une force intense cramponne Hergé à ce serment qui le relie à toute une tradition rassurante, protectrice ; d'autre part, un souffle puissant tente de l'emporter vers l'inconnu, perçu comme un gouffre terrifiant : c'est très exactement la situation exprimée par la dernière image de la p. 41 : la tente y symbolise à mon avis la protection à laquelle s'accroche Tintin. Mais son meilleur ami lui conseille de la lâcher.



En fait, cet écartèlement dramatique prolonge celui de la planche précédente, dans laquelle il s'agissait de trancher ou non la corde censée « assurer » Haddock, mais menaçant de précipiter dans l'abîme les deux amis liés par elle. Cœur Pur affirme : « Nous nous sauverons ensemble ou nous périrons ensemble » ; Tonnerre Grondant réplique : « C'est malin, ce que vous me dites là !... Mieux vaut une seule victime que deux, non ?... Coupez cette corde, Tintin ! » (40B7 et D1) La pureté (scoute) de Tintin le lui interdisant, nous assistons à une scène d'une audace remarquable dans un genre pour enfants : l'amitié que voue au jeune homme ce capitaine pourtant si étanche au sublime le hisse jusqu'au sacrifice annoncé de sa vie. Les rôles se trouvent renversés : c'est Haddock qui par raisonnement veut « larguer les amarres », lâcher prise ; et c'est au tour de Tintin de qualifier cet acte de « folie » (41A1). À ce stade, la loyauté de Tharkey leur évitera le dilemme.

Mais, revenant en 42A1, nous voyons que sous l'adjuration de son ami, Tintin parvient à ouvrir les mains et à laisser s'envoler la précieuse tente. Le génie d'Hergé éclate dans le développement secret qu'il donne à ce lâcher-prise : car il n'introduit pas seulement le gag significatif du yéti empêtré dans cette tente, lequel, aveuglé, « va dans le mur ». En fait, l'auteur fait en sorte que Tintin, en ouvrant les mains, fasse beaucoup mieux que sauver sa vie : il en sauve deux à la fois. En effet, à la fameuse case



56B1, c'est bien, avec son œillet, la tente récupérée par le yéti, qui s'en est servi pour protéger Tchang du froid[11] ; il en témoigne en 60C1 : « sans lui, je serais mort de froid ».

Ainsi est exprimée la valeur du lâcher-prise pour le salut des deux amis, derrière lesquels on peut imaginer les deux époux (remarque qui n'est pas d'un voyeurisme *people* : elle confère une densité supplémentaire à l'enjeu, qui peut ainsi concerner chacun). Cette réflexion dramatique d'Hergé est placée juste aux deux tiers de l'album. Elle relie étroitement mes deuxième et troisième critères d'art : l'enjeu existentiel et la référence culturelle, puisque le dépouillement, le lâcher-prise, est au centre du bouddhisme.

Ces remarques méritent cependant qu'on les affine. Nous avons vu que Tintin s'obstine à croire Tchang vivant malgré tous les appels à la raison, de Haddock au Grand Précieux : « C'est de la folie ! », lui répète-t-on sur tous les tons ; mais Tintin leur oppose cette « ténacité », saluée quand même à la fin par le Grand Précieux, fair-play (61C1). Sadoul de même salue celle d'Hergé : *Mais vous avez continué de travailler, et c'est sans doute ce qui vous a permis de surmonter l'épreuve : votre activité vous a été plus salutaire que n'importe quelle psychanalyse. [...] Il me paraît évident qu'un créateur trouvera son équilibre exclusivement dans l'œuvre qui s'accomplit, non ? – Et c'est peut-être une des raisons pour lesquelles je n'ai pas fui. Au contraire, j'ai réagi, je me suis acharné à mon travail et j'ai fini par mener à bien cette histoire.* (Sadoul, p. 178-180)

On voit donc que l'album traduit l'ambivalence de l'auteur entre persévérance et lâcher-prise (comme entre rationalité et intuition, entre sécurité et liberté) : *On n'y arrive jamais, à cette sacrée sagesse ! [...] On évolue sans cesse et toujours : rien n'est fixe, rien n'est stable, tout se détruit et tout recommence... [...] Maintenant, je ne réfléchis plus, je médite davantage : sur ce que je vois autour de moi et sur moi-même. Et surtout, surtout, j'essaie de m'accepter comme je suis. C'est peut-être ce qu'il y a de plus important dans l'existence : réussir à vivre en paix avec soi-même. C'est le gros problème. – Vous avez eu du mal à y parvenir ? – Naturellement... L'éducation catholique, une certaine morale, la religion, le mode de penser qui m'avait été inculqué. il est extrêmement difficile de remettre en question tout cela et de repartir à zéro. [...] – Et qu'en reste-t-il aujourd'hui [de la religion catholique] ? – Une certaine forme de morale, sans aucun doute. Je vous le répète, il n'est pas possible de se dégager comme ça entièrement d'une manière de penser, de sentir, qui est deux fois millénaire. Et d'ailleurs, est-ce tellement souhaitable ?... Pour moi, le problème a été de me réaliser, de m'unifier, de m'accepter tel que j'étais, de devenir moi-même enfin, authentiquement moi-même, avec mes qualités et mes défauts. De faire abstraction, par exemple, de la notion du péché qui m'a poursuivi longtemps : il n'y a pas si longtemps que je m'en suis libéré...* (Sadoul, p. 48-49)

Il n'est pas fortuit que les ludiques *Bijoux de la Castafiore* suivent *Tintin au Tibet*, lieu d'une libération

11 Ce qui m'avait mis sur la piste de cet œillet de tente, c'est la case 54C2, où l'on voit un raccommodage sur la tente : c'est celle déchirée par l'éternuement d'Haddock en 42D3. Cet œillet, rond vide dans l'Œil du Yack, équilibre le rond plein du pendule à l'Hôtel des Sommets, tels les ronds yin/yang de l'emblème taoïste

Crayonné de la page 21 de l'album. Hergé y mêle subtilement spiritualité et humour, tout en illustrant, par le recadrage de la dernière case, son sens aigu de la composition : un sens de l'équilibre qui, paradoxalement, doit ici suggérer le déséquilibre du personnage !

profondément associée à une démarche spirituelle qui fait sa place au rire. Il n'est que d'entendre celui, tonitruant, du Dalaï-Lama évoquant la rencontre d'Haddock avec le chorten[12]. En fait l'essence de l'humour pourrait bien avoir affaire avec le sens du doute et du recul envers soi-même. C'est aussi la fréquentation par Hergé de la pensée de Jung qui a contribué à le familiariser avec l'inévitable « part d'ombre » dont nous sommes faits, et dont la négation est funeste à notre compréhension de nous-mêmes. Mais aussi à notre accueil des autres tels qu'ils sont. Ce pourrait être la raison pour laquelle cet album est le premier d'Hergé « sans méchant ». L'acceptation de soi et celle d'autrui y semblent aller de pair : sans cette ouverture, on refuse chez les autres ce qu'on n'accepte pas en soi.

C'est le moment de revenir à la remarque de Thierry Groensteen selon laquelle, dans le projet d'Hergé, la quête du yéti est première. L'« Abominable Homme-des-Neiges » n'apparaît qu'au tiers environ de l'album, mais c'est sur son profil perdu qu'il s'achève, et sur la question de sa quasi-humanité (symétrique de la quasi-surhumanité de Foudre Bénie sur la même dernière page). On trouvera chez Michel Serres de beaux développements sur les méfaits de l'exclusion de l'Autre et sur le joyau final recherché selon lui dans cet album, comme « la plus précieuse des raretés » : « Si nous comprenions cela, que l'abominable [le yéti] est bon, que la bête immonde est l'homme même [qui l'exclut, le chasse], et si nous faisions rentrer tous les exclus à la maison, notre monde, où la dénonciation fait notre pain quotidien, deviendrait un paradis, où nous léviterions, comme Foudre Bénie[13]. »

Hergé : *Mon yéti est un être qui cherche, lui aussi, l'amitié. Au départ déjà, j'avais l'intention de le rendre plus humain et pas du tout « abominable ». C'est d'ailleurs grâce à l'intervention de Fanny que j'ai « humanisé » le yéti. [...] À la dernière case de l'histoire, c'est seulement suggéré car je n'ai pas voulu sombrer dans le pathos, le yéti, regardant partir la caravane, a certainement du chagrin, car il va retourner à la solitude...* (Sadoul, p. 178-181)

12 Voir, à nouveau, le documentaire *Le Tibet retrouvé*

13 Michel Serres, *Hergé mon ami*, Éditions Moulinsart, 2000, p. 167

Pauvre Homme-des-Neiges, as-tu dit ?... C'est curieux !... Toi qui es le seul à le connaître, tu ne l'appelles pas "abominable".
Mais, Tintin, c'est tout naturel : il a pris soin de moi ! Sans lui, je serais mort de froid et de faim.

Inutile d'insister sur la portée autobiographique de cette conclusion.

La vérité de l'œuvre d'Hergé tient donc dans sa *cohérente complexité*, qui la rend à la fois touchante et profonde, pour le plus grand profit de notre méditation ; comme nous y amènent ces confidences :

Je ne crois pas avoir l'esprit religieux. J'ai été élevé religieusement, j'ai fait mes études dans un collège catholique, j'ai même effectué des retraites dans des monastères. Pourtant, aussi loin que je puisse remonter dans le temps, je constate que je n'ai jamais eu la foi. Je croyais cependant l'avoir ; j'étais sincèrement persuadé que j'étais un vrai croyant et un excellent catholique. Mais je me trompais. [...] Et pourtant, l'idée de Dieu est une merveilleuse idée. Mais je ne sais rien. – Le doute est un « mol oreiller », non ? – Pas toujours, pas toujours : il est souvent bien inconfortable. [...] C'est tellement facile de ne pas se poser de questions !... L'armée, pour ça, est une chose exemplaire : tout y est simple, magnifiquement évident !... Mobilisé, je n'avais plus de problèmes, plus de responsabilités, plus de doutes, je n'avais qu'à obéir : on pensait pour moi... (Sadoul, p. 127-130)

Inventer son chemin, tel fut l'enjeu de la création douloureuse de cet album. Mais aussi son propos.

Un genre artistique *spécifique*

Alors, *Tintin au Tibet*, œuvre d'art comme un Van Gogh ou *Les Fleurs du Mal* ?

Comme *Le Petit Prince*, plutôt : Hergé s'y adresse à l'enfant *en même temps* qu'à l'adulte, et c'est *en tant que telle* que je la tiens pour de l'art. Libre au chercheur d'identifier en 47C3 le démon de droite comme *Vajrapani* brandissant un *phorbu* (voyez *Wikipédia* !) ; mais pour les enfants, Hergé a vaincu son envie d'achever l'album sans montrer le yéti : « littérature pour la jeunesse ».

Équilibre entre 7 et 77 ans, dans un genre déterminé, à l'intérieur duquel sont cumulées les trois maîtrises en cause, voilà ce qu'on peut dire. Car l'auteur a fait triplement œuvre de pionnier du 9e art : 1° art de construire un album, de jouer sur les possibilités conjuguées des images et des dialogues ; 2° puissance d'émotion trouvant son origine dans celle qui habitait son auteur au moment de la conception de l'œuvre ; 3° traitement d'enjeux spirituels suffisamment convaincant et universel pour qu'un dalaï-lama et un philosophe académicien puissent s'y retrouver.

Olivier Rumpf

Les questions que pose *Tintin* : avec ou sans réponse ?

Comme une piqûre qui démange appelle la patte qui gratte, la question appelle la réponse. C'est donc en sachant à quel point les questions posées aux jeunes lecteurs et lectrices du *Petit Vingtième* allaient les impliquer que Hergé, par l'intermédiaire de Jam, ouvrait la rubrique « Le mystère Tintin », le 5 janvier 1933 ; et qu'il réitérait le procédé dans le journal *Tintin*, dès le 11 mars 1948. Quoi de mieux en effet pour rendre une histoire vivante, pour rencontrer les personnages, entrer dans le décor et vivre les péripéties, que d'y réfléchir ? de poser des hypothèses, d'enquêter, de rêver et d'imaginer ? Ce sont les questions, et non les réponses ; l'incompréhension, et non la certitude de savoir, qui sont un moteur pour la pensée. C'est pourquoi il est bon que nous nous interrogions sur les questions. Non pas celles qui ont déjà une réponse, mais celles qui obligent à la réflexion. Même si on se divertit aux jeux que proposent François Hébert et Renée-Héloïse Giroux aux tintinologues[1], ce n'est pas un quiz qui va nous occuper ici, ni les questions que posaient Jam ou Tintin, qui font figure d'appâts, mais celles que posent aux amis de Hergé les *Aventures de Tintin et Milou*.

Couverture du *Petit Vingtième*, 5 janvier 1933[3]

Après dix-sept lustres et des traductions en plus d'une centaine de langues ; après les suggestions bienveillantes de lecteurs attentifs ou les interventions intempestives des multiples agents qui interviennent lors d'une publication : l'inventaire des variantes et celui des « erreurs »[2] dans l'œuvre de Hergé ne cessent de croître. Nous sommes par ailleurs dans une position privilégiée pour les aborder, puisque des générations de tintinologues ont fourni des exégèses, des documents inédits, des interprétations. Et puis, nous avons le recul de l'histoire, étant plus proches de 77 que de 7 ans. Allons donc !

« On demande des détectives »

C'est là le titre de la rubrique du journal *Tintin* mentionnée plus haut, et c'est comme un détective que j'aborderai ma première enquête. Les heureux possesseurs de l'édition originale en couleurs du *Lotus bleu*, lorsqu'ils comparent leur exemplaire à la version actuelle, sont interpellés avant même d'ouvrir le livre. Avec le temps, le magnifique dragon du premier plat a perdu un orteil, à sa patte arrière droite, celle qui surplombe dangereusement la tête de Tintin. Il est vrai que cette patte, contrairement aux autres, en avait cinq au départ. La couverture actuelle est donc plus cohérente que l'ancienne. On se trouve en face d'une *correction*, qui semble signifier une *amélioration*, une *rectification*, le passage d'une représentation *erronée* à une représentation *correcte*. Pourtant, et surtout lorsqu'il s'agit d'une créature mythique, où trouver la norme qui permet d'en juger ? La modification s'imposait-elle ? Le statut des « erreurs » se pose d'emblée.

On connaît plusieurs changements dans les dessins ou dans le texte des phylactères, introduits après la première édition en couleurs de chacune des *Aventures*, celle qui nous servira de référence.

1 *Êtes-vous tintinologue ?* [deux fascicules], Casterman, 1984.

2 Par exemple http://jim-on-the-web.bravepages.com/en/timeoff/comics/comic_errors_k.html.

3 On remarque que le signe de Kih-Oskh, que Philémon Siclone a qualifié de « très curieux » et qui est déjà apparu deux fois dans *Le Petit Vingtième* du 22 décembre 1932, est présenté ici tête en bas.

C'est ainsi que la page 56 de *Tintin au Congo* a vu disparaître l'épisode de Tintin dynamitant un pauvre rhinocéros après qu'il a entamé son dos au vilebrequin. Les vignettes de remplacement, dessinées à la demande de l'éditeur danois, figurent dans plusieurs traductions même si l'édition française n'a pas été modifiée. De même les Noirs, dans *Tintin en Amérique*, ont été remplacés par des Blancs, pour complaire aux exigences de la censure américaine. Et *L'Île noire* a été complètement redessiné à l'occasion de sa parution en Angleterre.

Le dragon du *Lotus bleu* a-t-il gagné en vérité, entre la première version de la couverture « grande image » (1942) et la version actuelle ? Un autre que Hergé pouvait-il en juger ?

Pendant plus de quarante ans, jusqu'à et y compris 1983, année de la première traduction en anglais du *Lotus bleu* et année de la mort de Hergé, toutes les éditions et toutes les traductions ont montré un dragon à quatre pattes et dix-sept orteils en tout. En 1984, la version cartonnée américaine innove avec une couverture que je crois unique, que l'on peut comparer avec celle de la version courante qui est, semble-t-il, définitive. On constate que si dans les deux cas le nombre total de doigts a passé à seize, ce n'est pas le même doigt qui a été supprimé. On est donc en droit de supposer que la couverture américaine est un premier essai de correction, mais pas totalement maîtrisé. Qui a décidé ? Pourquoi le doigt amputé n'est-il pas le même ?

Couverture du *Lotus bleu*, première édition cartonnée américaine 1984

Je fais l'hypothèse qu'un imprimeur bien intentionné, ayant soudainement pris conscience de l'accident biologique que supposait le dessin de Hergé, a trouvé bon de ne pas présenter un monstre : si les dragons ont des pattes avec quatre orteils, c'est pareil pour toutes. Et l'imprimeur d'effacer l'auriculaire superfétatoire. L'asymétrie de cette nouvelle représentation, qui n'a pas empêché sa publication, a dû néanmoins gêner, puisque dès la version américaine brochée et les versions postérieures en français, apparaît le dessin actuel où c'est l'index (et pas l'auriculaire) qui a disparu ; c'est aussi le dessin adopté par l'immense majorité des éditeurs en langues étrangères.

Une excursion aux pays des dragons s'impose. Je me réfère à quatre ouvrages[4] pour mentionner d'abord que dans l'Extrême-Orient où s'est aventuré Tintin, les dragons sont des créatures plutôt bienveillantes, même si elles sont, comme chez nous, *puissantes*. Depuis le mythique Huáng Dì 黃帝, « l'Empereur jaune » qui a chevauché le dragon (et qui aurait vécu au troisième millénaire avant J.-C.), ce dernier a été associé en Chine à la famille impériale : « Empereur [de Chine] » s'écrit 皇帝, et se dit également *Huángdì*. Depuis la dynastie Han (206 av. J.-C. – 220 ap.), le dragon est devenu le

4 Charles Gould, *Mythical Monsters*, W H Allen & Co, 1886 ; Henri L. Joly, *Legend in Japanese Art*, John Lane, 1908 ; Ernest Ingersoll, *Dragons and Dragon Lore*, Payson and Clarke 1928 ; Roy Bates, *Chinese Dragons*, [illegible] Press 2002. Les innombrables [illegible] plassab ement et [illegible] so ent documentés ou [illegible]

symbole de l'empereur, seuls les souverains pouvant être appelés « Fils de dragon », et depuis les Míng (1368 – 1644 ap. J.-C.) la couleur jaune est devenue la couleur exclusive de la famille impériale[5]. Tout ceci ne manque pas de sel lorsqu'on voit que Monsieur Wang porte une robe jaune, et que la société secrète qu'il dirige a pour nom « Les Fils du Dragon » (*Le Lotus bleu*, 17D2). Par ailleurs, le sinogramme 皇 (*empereur*) peut se lire *Wáng* et les deux sons sont fort proches. Le nom de Wang Jen-Ghié (transcription en pinyin Wáng Rénjié), orthographié 王仁杰[6], peut se traduire mot à mot par « Roi bienveillant exceptionnel »... *Quid* du malheureux Didi ? On pourrait être tenté d'écrire *Dìdì* 弟弟, « petit frère ». Ce n'est pas ce qu'ont choisi les traducteurs chinois, et l'on a, la plupart du temps[7], 迪迪, ce qui est savoureux puisque *dí* 迪 peut signifier « éclairer, diriger, raisonner (quelqu'un) ».

Mais retournons à nos dragons, et plus spécialement à leurs pattes. Trois points sont dignes d'être relevés. Tout d'abord, l'évolution d'un stade ancien à un stade plus récent, où le nombre de griffes par patte a passé progressivement de trois à cinq ; ensuite, les différences interculturelles (les dragons japonais ont trois griffes, les coréens quatre, et les chinois trois, quatre ou cinq) ; enfin et surtout, les règles codifiées par le premier empereur Míng, Hóngwǔ 洪武. L'étiquette réservait au seul empereur le droit de porter le motif du dragon à cinq griffes, ou d'en orner les pièces de son mobilier, toute transgression étant punie de mort. La représentation d'un dragon avec trois pattes vassales de quatre doigts et une patte impériale de cinq doigts en devient symboliquement intéressante. Elle peut suggérer le début d'une progression, le mûrissement de l'Infant, mais elle contient aussi le germe d'une revendication, voire d'une révolution. Si sa présence était attestée ailleurs que sur la couverture dessinée par l'Occidental Hergé, qui oserait en modifier l'apparence ?

Que Hergé ait été troublé par cette patte est manifeste. La couverture « petite image » (1936) montre une patte à cinq griffes, mais elle est partiellement occultée par la tête de Tintin, ce qui rend la transgression ou l'« erreur » beaucoup moins visible. Un projet d'illustration, datant de 1936 et reproduit dans le tome 3 de la *Chronologie d'une œuvre*[8], montre une patte très semblable à la couverture américaine – sans auriculaire, donc... Hergé a visiblement hésité avant de fournir le dragon « monstrueux » de la couverture « grande image », qui date de 1942. Mais il avait probablement un modèle... Je ne sais si cette représentation était répandue, et peut-être Hergé ne le savait-il pas non plus. Mais il a tenu à nous signaler l'anomalie : la vignette de la page de titre, avec son dragon rouge sur fond noir, serait tristement redondante avec la page de couverture si ce n'était... le nombre de griffes à la patte arrière droite.

Je reviens maintenant à l'édition chinoise du *Lotus bleu* publiée aux Éditions de l'Avenir à Xi'an. Elle offre, en 1990, une traduction très étudiée qui contraste avec celle des autres pirates (et même de l'officielle version de 2004). Le nom de l'honorable Monsieur Wang y est rendu par 王正奇 qui se dit *Wáng Zhèngqí* ou *Zhèngjī*, que l'on peut traduire dans le premier cas par « rare, étrange, curieux », et le second, par « (nombre) impair ». Étrange, vous avez dit « étrange » ?

De quoi l'enfer est-il pavé ?

Le lecteur qui a découvert pour la première fois *Les Cigares du pharaon* dans le journal *Tintin*[9]

5 Voir la page http://www.chine-informations.com/guide/signification-de-la-couleur-jaune-dans-la-culture-traditionnelle_2083.html

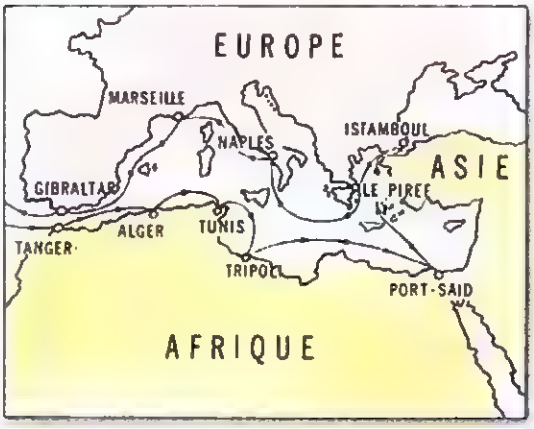
6 C'est la graphie simplifiée qu'ont adoptée pratiquement tous les traducteurs chinois du *Lotus bleu*, y compris Monsieur Wang dont la traduction fait foi (édition CCPG/Casterman, 2010), mais à l'exception de l'édition Weilai dont nous reparlerons plus bas. En graphie traditionnelle (Commercial Press /Casterman 2004) 王仁傑.

7 Seul CCPG 2002 donne Dídí 笛笛, 笛 désignant la flûte

8 Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 3, Éditions Moulinsart, 2002, p. 47

9 L'aventure n'y a paru qu'en 1976, soit vingt et un

avait de quoi être perplexe dès la première planche. Pourquoi diable Tintin y détaillait-il, devant un Milou manquant visiblement d'enthousiasme, les étapes d'un voyage interminable qui aboutirait à Shanghai, alors que la carte accompagnant cette énumération montrait la Méditerranée ? Il y avait là, c'est sûr, de quoi être troublé… Corollaire à cette énigme, celle à laquelle était confronté le lecteur anglophone de l'édition Del Prado de 1989. On y voit Tintin parlant de Port-Saïd, du Pirée, de Naples et de Marseille, puis passage par Gibraltar pour retourner à la maison, mais la carte censée illustrer cet itinéraire représente… l'Asie. Il a dû se passer quelque chose de grave entre 1955 (première édition en couleurs des *Cigares du pharaon*) et les années 1970.



Carte de la vignette 1B3 des *Cigares du pharaon*, telle qu'elle apparaît dans le journal *Tintin* du 11 mai 1976. Sur la même page, Tintin égrène le nom des escales. Port-Said, Aden, Bombay, Colombo, Singapour, Hong Kong, Shanghai

Comme disait Haddock : « eh bien ! c'est à la fois très simple et très compliqué[10]… » Lorsque la première planche de cette aventure avait paru dans *Le Petit Vingtième* du 8 décembre 1932, Tintin (pas plus que Hergé) ne savait qu'il allait se retrouver à Rawhajpoutalah à la suite d'un accident d'avion et que de là il poursuivrait sa traque jusqu'en Extrême-Orient. Mais en 1955, *Le Lotus bleu* a été dessiné, redessiné et colorié, et tous les aficionados savent de quoi il retourne. L'ajout de la carte géographique appropriée semblait innocent, car qui remarquerait que Bombay, mentionné dans l'itinéraire prévu, était fort loin de Rawhajpoutalah tel que localisé au début du *Lotus bleu*[11], qui correspond *grosso modo* à Chandigarh ? Quoi qu'il en soit, les traducteurs anglais, Leslie Lonsdale-Cooper et Michael Turner, ont trouvé judicieux de remplacer la grande expédition de 1932, pas vraiment planifiée, par une croisière en Méditerranée[12]. La première version (1971) de l'édition britannique comporte donc un discours et une carte parfaitement assortis. Pour quelques années, la logique est sauvée : Tintin francophone part pour Shanghai et la carte montre l'Asie ; Tintin anglophone fait sa boucle méditerranéenne, et la carte est celle que l'on voit plus haut.

Le méli-mélo qui a suivi ne doit donc rien à Hergé, et l'ordre semble aujourd'hui revenu. Mais je laisse aux petits détectives le soin de jouer au jeu des différences et de comparer la première page des *Cigares du pharaon* dans la version de 1955 et dans la version actuelle.

« Pouvez-vous répondre à mes deux garçons…? »

« Erreur » volontaire de Hergé : le dragon. Erreurs à l'insu de son plein gré : la première page des *Cigares du pharaon*. Il reste que comme vous et moi, Hergé peut se tromper, le ciel en soit loué… À la « Maman

ans après la sortie de l'album en couleurs. La même vignette apparaît dans certaines éditions en volume imprimées par Casterman, par exemple celle de 1978 (quatrième plat C3 d'après le *BDM*)

10 *Tintin au pays de l'or noir*, 55B2

11 Vignette B2 de la page 9 du *Petit Vingtième* du 9 août 1934. Cette carte est reprise dans l'album N/B, mais pas dans l'édition en couleurs

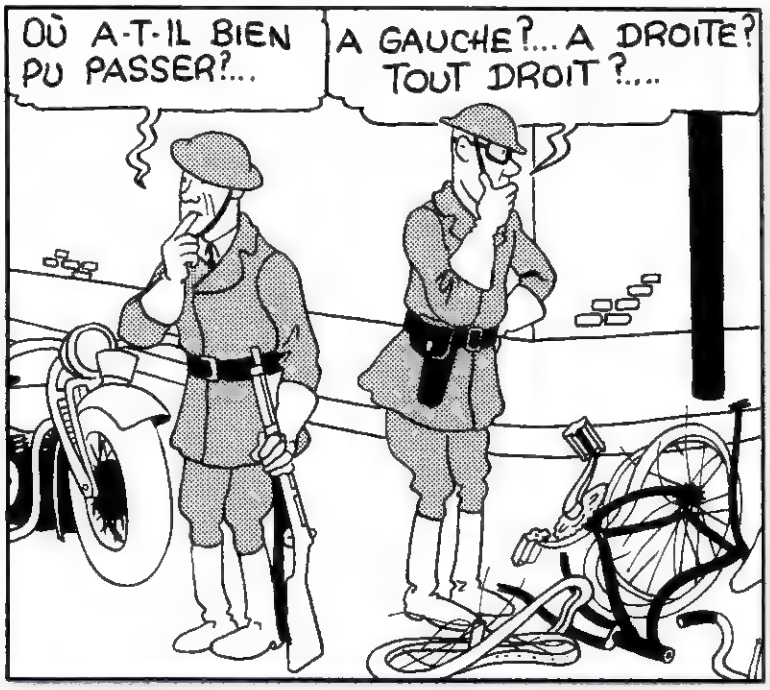
12 [illegible] *Hergé and His Creation*, [illegible] p. 56-57. Voir aussi [illegible] *Les Amis de Hergé* [illegible]

bien embarrassée[13] » qui relaie à Hergé les questions de ses fils (ma foi très observateurs), celui-ci donne une réponse qui se suffit à elle-même : « Je réponds à votre lettre en plaidant coupable sur le premier point [...]. À la page 52 des *Cigares du pharaon*, Milou ne pouvait absolument pas être à côté de Tintin. Il s'y est trouvé par la force de l'habitude : l'habitude du dessinateur, sous le crayon de qui le maître et son chien ne sont presque jamais séparés... Dans les éditions plus récentes que celle où vos fils ont découvert cette faute – car c'en est une, et je rougis encore chaque fois qu'on me la rappelle – Milou a disparu. »

Dont acte.

Signes de piste

Ce n'est ni à Tintin, ni à Hergé qu'on va enseigner les signes de piste. Ils savent bien que dans ce jeu,



Le Petit Vingtième, 14 mars 1935.

aux flèches et autres symboles trop évidents on préfère les anomalies : herbes nouées, voisinages incongrus (une poire sous un cerisier), artefacts placés là où on ne les attend pas (écharpe jaune accrochée ici, chapeau coincé là). Ce qui est toutefois primordial, c'est que le pisteur *sait qu'il doit trouver* des traces laissées intentionnellement par quelqu'un. Dès qu'apparaît le signe # indiquant le début du parcours, il s'agit d'observer. Comme tout un chacun peut se trouver dans cette position, la « piste » n'a en soi rien de mystérieux, et tout un chacun peut atteindre le camp.

Nous voyons pourtant mieux Tintin dans les *Transmissions* qu'avec le badge de *Pisteur* : goniomètre, Morse, messages cryptés, voilà son affaire. Du télégramme capté en page 1 du *Lotus bleu* au papier déchiré trouvé dans la poche de la combinaison d'aviateur de *L'Île noire* (p. 12), Tintin s'escrime et finit toujours par comprendre. Le S O.S. de Wagner dans les *Bijoux de la Castafiore* (p. 23) a été placé là par Hergé autant pour lui que pour le lecteur. Membre d'Alpart, aurait-il remarqué en première lecture que l'alinéa inaugural de cet article recelait un message ? Un message visible, écrit en toutes lettres ? Je vous invite à le chercher maintenant, avant de regarder la note de bas de page[14]... Les acrostiches, anagrammes, palindromes et contrepèteries, l'encre sympathique, les pages percées de trous d'épingle sont autant de moyens de convoyer un message sans pour autant avoir à disposer d'un code, d'une clé : mais le destinataire doit de toute évidence être rendu attentif à sa présence.

Sur ce point, il convient de faire une distinction. Si la cryptographie, l'art de l'écriture chiffrée, a pour

13 « Extraits inédits de la correspondance de Hergé », dans Alain Bonfand et Jean-Luc Marion, *Hergé. Tintin le Terrible ou l'alphabet des richesses*, Hachette, 1996, p. 113-114.

14 Une fois alerté par des caractères incongrus, treize lettres pointées par en dessous, il s'agit d'en tirer parti. Comme elles ne semblent guère exploitables (que de voyelles : e, u, y, a, n, i, n, u, e, s, i , u, l) vous avez pu être tenté de regarder leur vois nage. Et découvrir ainsi que les treize lettres *précédentes* forment un message évident

but de rendre un message opaque aux indésirables, elle ne cache pas le fait qu'un message est présent, au contraire: comme une piqûre qui démange appelle la patte qui gratte, le message codé invite ouvertement au décryptage. La stéganographie, elle, vise à dissimuler l'existence de l'information secrète qu'elle glisse à l'intérieur d'une communication apparemment anodine. À l'ère d'Internet, du tatouage numérique et de la cybercriminalité, il est bon de le savoir, car c'est ainsi que virus et chevaux de Troie s'infiltrent dans nos ordinateurs, en général au moyen de belles images téléchargées par l'utilisateur candide. Par bonheur pour nous, les images sur papier ne nous menacent pas; elles peuvent en revanche mettre notre attention en éveil. Un exemple d'école nous est fourni par le portrait inséré dans la première édition (le « premier in-folio ») des œuvres complètes de Shakespeare.

Le portrait de Shakespeare par Droeshout, 1623[15]

Cette gravure a engendré une littérature abondante. Du point de vue de son exécution, le portrait dérange et dépare un ouvrage qui était déjà précieux à l'époque. La tête de « Shakespeare » est posée sur un bouclier, à l'image de celle de Jean-Baptiste sur un plateau. Partant de l'oreille gauche, on distingue une ligne qui suggère que le visage est un masque. Le vêtement est extravagant. À sénestre, le pourpoint est représenté de face, normalement, mais l'épaule droite est représentée comme une épaule gauche vue de derrière. Enfin les ophtalmologistes s'accordent pour dire que le portrait montre deux yeux droits. En d'autres termes, « Shakespeare » est présenté comme un masque ajusté à une tête coupée, avec deux épaules (et donc deux *mains*) gauches et deux yeux droits. Toutes ces incohérences semblent être placées là précisément pour signaler l'existence d'un message dissimulé, pour piquer le lecteur et faire agir la patte qui gratte... Plusieurs ont relevé le défi, et ont débusqué, dans ce premier folio, un message écrit selon une technique inventée par Sir Francis Bacon[16], celui-là même que d'aucuns soupçonnent être derrière le masque.

Ceci n'est pas une clé anglaise

Tout comme un jeu de piste, un stéganogramme a donc besoin du signal d'impulsion équivalant au # : « À partir d'ici cherchez l'information cachée ». Les erreurs manifestes que quiconque est en mesure de repérer et que l'auteur aurait « dû » corriger mettent forcément la puce à l'oreille (n'est-ce pas, Milou ?). Bertrand Portevin nous rappelle aussi que sur le plan symbolique, l'utilisation de la langue anglaise est l'indice sûr d'un usage « anglé », secret[17].

15 La bibliothèque Folger met à disposition des images à haute résolution (http://luna.folger.edu/luna/servlet/view/group/1977).

16 Le texte a paru en 1623, l'année même de la publication du folio. C'est le sixième chapitre de *Advencement of Learning*, disponible à l'adresse http://fly.hiwaay.net/~paul/bacon/advancement/book6ch1.html

17 Bertrand Portevin, *Le Démon inconnu d'Hergé*, Dervy, 2004, p. 190.

Dans toutes ses aventures, la seule réponse que Tintin donne en anglais se trouve à un endroit où on ne l'attend guère : « *Nuts !...* ». Il avait certes reçu une sommation : « Toi te rendre ! », mais la situation n'était pas mémorable au point d'exiger une réplique chargée de tant d'histoire. S'il avait ainsi répondu à Mitsuhirato qui voulait l'acheter (*Le Lotus bleu*, p. 37), on l'aurait compris. Mais c'est en page 53 de *Tintin au pays de l'or noir* que Tintin s'exprime ainsi. Qui s'en souvient ? Alors qu'on l'a vu dans tant de bagarres et de corps à corps, en quoi cette lutte se singularise-t-elle ? Cela étonne, cela détonne. Quelques vignettes plus bas, cela détone aussi !

À Waterloo (18 juin 1815), le général Cambronne aurait répliqué d'un seul mot au général Colville. Bien que le récit soit probablement apocryphe, une référence à Cambronne est comprise de tous, et si Tintin avait reproduit sa réponse (ce qui est impensable, bien sûr), même un écolier aurait saisi l'allusion. Lors de la bataille des Ardennes, dans Bastogne encerclée, le général McAuliffe, mis en demeure par le général von Lüttwitz, a été fort laconique lui aussi, ce 22 décembre 1944. Sa réponse, dactylographiée, tenait dans ces quatre lettres : « *Nuts*[18] *!* », littéralement : « Des noix[19] ! » Ne sachant si c'était oui ou *nein*, les officiers allemands, peu familiers avec l'argot américain, ont dû laisser poindre leur perplexité. La paraphrase fournie « *Go to hell !* » (« Allez au diable ») étant suffisamment claire, il en est résulté quelques milliers de morts supplémentaires – avec, *in fine*, la victoire des Alliés.

Tintin cite McAuliffe de manière certes appropriée, mais combien exagérée ! Je me répète, cela étonne. En anglais aussi, puisque *nuts* lu à l'envers donne *stun*, « étonner ». Par ailleurs, *nuts* veut aussi dire « écrous », et les écrous sont inséparables des boulons (*bolts*) si l'on n'a pas une clé pour les desserrer. L'idiotisme *nuts and bolts* renvoie aux rudiments d'un art, au « b.a.-ba ». Nous en sommes aux *nuts and bolts* de la stéganographie... Va-t-on trouver quelque part l'outil qui s'impose ?

Il faut chercher dans l'aventure suivante, l'aventure lunaire... En page 43 de *On a marché sur la Lune*, le colonel félon Boris Jorgen pose un ultimatum à Wolff : « Je vais compter jusqu'à dix... » Lorsque « dix » arrive (44A2), il reçoit sur la main une clé à molette qui fait sauter son arme de poing. C'est Tintin ! Lequel, trois pages plus tard (47A2), se fend d'un récit inutilement détaillé et totalement alambiqué. Il explique ainsi à Tournesol qu'il s'est armé d'une *clé anglaise* (je souligne) qui lui a permis de désarmer Jorgen. Trois questions surgissent. La première : pourquoi Tintin n'a-t-il pas tiré avec son automatique, à l'image de Tchang désarmant Didi lorsque celui-ci s'apprête à décapiter les prisonniers[20] ? La deuxième : pourquoi s'est-il auparavant encombré d'un outil de plombier alors qu'il disposait d'un pistolet ? Grimper une échelle fixe avec un objet dans chaque main tient de l'exploit. La troisième : pourquoi parle-t-il d'une clé *anglaise* alors qu'il s'agit d'une clé à molette ? La planche du *Larousse du XX^e siècle* qui servait de référence à Hergé illustre parfaitement leurs différences. Mais Tintin (et derrière lui Hergé) persiste, et redit *clé anglaise* dans le phylactère de la vignette suivante. N'est-ce pas contondant... je dirais même plus, confondant ?

Cette clé à molette sert de logo au programme de stéganographie *Digital Invisible Ink Toolkit*[21] dû à Kathryn Hempstalk, que je remercie ici pour son autorisation de reproduction

18 S.L.A. Marshall, *Bastogne: The First Eight Days*, Infantry Journal Press, 1946, p. 116 *sq*

19 On dirait en français : « Des clous ! », si l'on veut éviter une acception plus anatomique de *nuts*

20 *Le Lotus bleu*, p. 58.

21 Le programme est libre et téléchargeable depuis le site http://diit.sourceforge.net

« Allo, la boucherie Sanzot ? »

Une erreur est récurrente depuis que le téléphone sonne à Moulinsart : « Vous vous êtes trompée de numéro, Madame… » Est-ce bien vrai ? Qui se trompe, ou feint de se tromper ? Claudy Lempereur tient pour acquis que Hergé s'est embrouillé les pinceaux. Dans un article qui dit presque tout[22], il compare la première publication de *L'Affaire Tournesol* aux suivantes. En 1955, le 421, le numéro « sans *i* »[23], est attribué à la boucherie « sans *o* » comme l'atteste la fourgonnette de l'établissement. Le 431 permet en principe d'atteindre le château (voir le cadran en 8B2), et le 413, la gendarmerie (8A3). Sur ces trois points, la première impression en volume est parfaitement conforme à la prépublication du journal *Tintin*. Par la suite, c'est l'attribution des numéros qui sera revue : 431 chez Sanzot et 421 au château, ce qu'un ajout sur le cadran et une modification sur la fourgonnette fixeront définitivement. Pourquoi un tel revirement ? Trop de protestations de la part des fidèles lecteurs ? C'est qu'il y a en effet un *hic* : lorsque Haddock appelle Nestor, en page 43, et déjà dans la prépublication, c'est le *421* qu'il demande…

La fourgonnette Sanzot dans la première édition[24] : c'est bien cet établissement que l'on appelle au numéro 421

Alors, qui incriminer, Hergé ? La ménagère qui commande ses côtelettes, la gendarmerie de Moulinsart, le capitaine ? Sûrement pas Nestor, dont la réponse en page 1 est savamment ambiguë : « Non, Madame, pas le 431… Le 421, Madame… ». Qui lit la première édition peut comprendre : « Non, Madame, le numéro de la boucherie Sanzot n'est pas le 431, mais le 421 [or vous êtes ici au 431] » . Qui lit l'édition actuelle décodera naturellement : « Non, Madame, ici, ce n'est pas le 431 [c'est-à-dire la boucherie Sanzot]… vous êtes au 421 ». Claudy Lempereur met la faute sur Hergé ; pour ma part, je suggère que Hergé a pu délibérément montrer un Haddock qui se trompe en appelant le château – c'est-à-dire chez lui. Pourquoi semble-t-il si difficile au lecteur d'attribuer à un autre personnage qu'aux Dupondt une bourde aussi grossière[25] ? Devant l'avalanche de courrier que l'« erreur » n'a pu manquer de provoquer, le plus sage, par gain de tranquillité, était certainement de faire marche arrière.

Et pourtant… Regardons cela de plus près. Nestor a de quoi se plaindre (« … c'est au moins la vingtième fois que… » 3A4). Autrement dit, en un seul jour plus de vingt clientes de la boucherie auraient appelé le 431 au lieu du 421, ce qui fait beaucoup. Lorsque l'appel part du château, c'est Haddock qui aboutit à la boucherie Sanzot, ainsi en page 8 lorsqu'il veut atteindre la gendarmerie. Si l'on examine dans les albums suivants les scènes où le téléphone intervient, on constatera que ni les Dupondt, ni Lampion, ni la gendarmerie, ni les journalistes de *Paris-Flash*, ni Bianca, ni la télévision n'ont de problème pour atteindre le château, même si les ménagères continuent d'aboutir au faux numéro. Dans l'autre sens c'est *toujours* Haddock qui tombe sur la boucherie : lorsqu'il appelle Monsieur Boullu (*Bijoux* 5A4), la gendarmerie (*Bijoux* 36B4), le service international (*Picaros* 9A1). Jamais Tintin, jamais Nestor. Il est donc difficile de mettre la faute sur un mauvais câblage au central téléphonique. Mais surtout, à ces dysfonctionnements qui devraient affecter tout le monde s'ajoutent deux

22 Claudy Lempereur, « L'affaire téléphone ou le 421 à Moulinsart », *Les Amis de Hergé*, 19, 1994, p. 14-15

23 Le jeu de dés appelé « 421 » est aussi connu sous le nom de *zanzi*

24 Vignette 13A1 de la publication en volume, correspondant à celle du journal *Tintin* du 16 mars 1955, p. 20

25 On n'hésite pourtant pas à l'attribuer à Hergé !

erreurs manifestes d'Archibald : lorsqu'il téléphone à la gendarmerie, en page 8 de *L'Affaire Tournesol*, son index compose le 8, et en page 4 des esquisses de *Tintin et l'Alph-Art*, il annonce le numéro *621* à Monsieur Fourcart.

On pourra m'objecter – ce que Jean Rime n'a manqué de faire – qu'une hypothèse plus matérielle pourrait expliquer cet incroyable « 8 ». C'est qu'en effet dans la première moitié du siècle passé, on a pu voir en Belgique des téléphones comportant ce que d'aucuns appellent des cadrans « inversés »[26]. Claudy Lempereur passe rapidement sur cette explication en disant « qu'il s'agit d'un cadran classique qui se tourne dans le sens des aiguilles d'une montre », confondant le cadran avec le clavier. Mais dans les téléphones « inversés », qui étaient familiers aux Norvégiens et aux Néo-Zé andais lorsque les téléphones fonctionnaient encore avec un clavier rotatif, ce n'est pas le sens de rotation du disque qui change, c'est le sens de la numérotation des chiffres sur le cadran. Par ailleurs, au lieu d'avoir 1-2-3-4-5-6-7-8-9-0 dans le sens horaire, ce qui serait effectivement une inversion par rapport à notre cadran, le « 0 » précède le « 1 ». Il en résulte que le troisième trou du clavier correspond au « 2 » du cadran, un chiffre qui n'apparaît pas dans le numéro de la gendarmerie (le 413), mais bien dans le numéro de la boucherie (421). Si Haddock avait composé le numéro du château (431), il aurait obtenu le signal « occupé ».

Mais ce n'est pas fini. Toujours en page 8, Haddock tombe sur Sanzot lors du premier appel (8A2). Puisqu'il compose le 2 lors du deuxième appel (8B2), il devrait aboutir une nouvelle fois à la boucherie, alors qu'il obtient magiquement la gendarmerie (8B3). On a donc deux erreurs de manipulation d'Archibald et une incohérence dans le scénario, auxquelles s'ajouterait une inversion (le cadran). Comme Bertrand Portevin précise que les inversions[27] dans les images (miroirs, rotations) ou dans des séries ordonnées naturellement sont des signes d'alerte rouge, au même titre que l'anglais, on voit que cette explication n'exonère en rien Archibald.

Comme si tous ces signaux ne suffisaient pas, un autre indice nous est donné : le téléphone de la page 8 est déviant par rapport à ceux que l'on voit dans les autres vignettes, par exemple en première page ou dans *Objectif lune* 1B3. C.Q.F.D. ?

Trois « frères unys » ? L'appareil de Moulinsart dans la première édition, le BTMC 2749 fabriqué à Anvers et usuel en Belgique en 1953, avant qu'il soit supplanté en 1956 par l'ATEA RTT 56, et enfin le norvégien des usines Elektrisk Bureau

Haddock porte-voix, Hergé polygraphe

Lorsque Haddock, auto-stoppeur malheureux, s'insurge contre le manque de complaisance des automobilistes, il sort une invective inédite : « Polygraphes[28] ! » Dans le *Larousse du XX^e siècle* (encore lui…), on peut lire sous cette entrée : « [A] Auteur qui écrit sur des matières variées. [B] Genre

26 http://www.fnarh.com/documents/Cahiers_FNARH_117_Volatron_cadran_inhabituel.pdf

27 Il faut savourer la brillante analyse qu'il nous offre de l'inversion des couleurs de l'arc-en-ciel de la vignette 54D2 des *Sept Boules de cristal*, cf. *Le Démon inconnu d'Hergé*, *op. cit.*, p. 73 sq.

28 *L'Affaire Tournesol*, 34C4.

d'insectes coléoptères, famille des scolytidés, répandus sur l'hémisphère boréal. [C] Machine avec laquelle on meut à la fois plusieurs plumes, pour faire plusieurs copies d'un même écrit. [D] Appareil enregistreur dont le tracé est obtenu électriquement sur une feuille de papier humide imprégnée d'iodure de potassium et d'amidon ». La première acception est la seule qu'Albert Algoud a retenue dans son *Haddock illustré*[29], mais on ne peut ainsi passer sur les autres. À eux seuls, les coléoptères valent le détour… Les scolytes n'ont pas l'aura des scarabées d'or : le polygraphe (*Polygraphus poligraphus* L.) a pour plus proches cousins les bostryches typographes, les bostryches calligraphes, les bostryches chalcographes, les bostryches sténographes ; belle famille ! Et que dire de l'instrument enregistreur des physiologistes qui, dans les années 1950, commençait à être connu sous le nom de « détecteur de mensonge » ? Mais cette insulte a mûri. Dans la première version du journal *Tintin*, Haddock terminait sa salve par : « Polyvalents ! », un vocable qui fait piètre figure à côté de celui qui l'a remplacé, et dont on comprend que Hergé l'ait abandonné.

Dans l'ensemble des vingt-quatre aventures, Archibald profère un demi-millier d'insultes (je laisse de côté les imprécations, qui s'adressent à l'auditoire). Il puise pour cela quelque deux cents mots dans un répertoire qui n'a rien à envier au *Larousse*. De ceux-ci, la moitié ne servent qu'une fois : ils sont donc forcément attachés à un individu et à une aventure particulières : « Bibendum » est réservé à Piotr Szut, « Cyrano à quatre pattes » au tapir. La plus sonore des aventures, *Coke en stock* (cinq douzaines d'invectives), comprend une vingtaine d'hapax… Bien sûr, il y a les insultes, si j'ose dire, polyvalentes : « Bandit(s) » et « bachi-bouzouk(s) » battent tous les records puisqu'ils sont entendus dans toutes les aventures où paraît Archibald, sauf deux.

Je ne pense pas insulter Haddock en le traitant de mégaphone : « Tonnerre grondant » dans *Tintin au Tibet*, mais aussi porte-voix… Scénariste, écrivain, dessinateur, Hergé est quant à lui polygraphe. Or, sous POLYGRAPHIE, on peut lire : « Art d'écrire de plusieurs manières secrètes, et de déchiffrer ces écritures (On dit auj. CRYPTOGRAPHIE). ». Hergé ne serait-il pas polygraphe également dans ce dernier sens ?

Christiane Gillièron Paléologue

Sur le chemin qui va plus loin. Char ot en écho à la page de titre de *l'Affaire Tournesol*…

29 Albert Algoud, *Le Haddock illustré. L'intégrale des jurons du capitaine*, Casterman, 1991

La presse internationale et le mystère de Moulinsart

Dans un précédent numéro de la revue, nous nous promettions de revenir sur « la 'une' fictive de plusieurs journaux plus ou moins réels » dessinés par Hergé dans *L'Affaire Tournesol*[1]. Au moment des inexpliqués bris de verre, cinq périodiques consacrent en effet leur article de tête au « mystère de Moulinsart ». Si ces reportages sont naturellement fictifs, dans quelle mesure les journaux représentés peuvent-ils, eux, être identifiés[2] ?

L'Affaire Tournesol, p. 13

Le cas du *Petit Suisse* a déjà été traité dans le numéro d'*Hergé au pays des Helvètes* susmentionné. Si une feuille plutôt confidentielle portant ce nom a bien existé, Hergé a plus probablement joué sur la locution courante désignant un fromage frais, qui s'accordait bien avec un type de titres récurrent dans l'histoire de la presse francophone (*Le Petit Journal*, *Le Petit Parisien* etc., sans oublier *Le Petit Vingtième*). Mais l'enquête révèle que d'autres journaux évoqués par Hergé sont bien réels. En haut à droite du dessin, nous pouvons déchiffrer « ...*el Popolo* ». Ce titre fragmentaire peut notamment correspondre à l'italienne *Gazzetta del Popolo* ou au *Giornale del Popolo*, un quotidien catholique tessinois créé en 1926 à l'instigation de l'évêque de Lugano[3]. Or on sait que depuis le milieu des années quarante, Hergé aimait passer ses vacances en Suisse italienne. Il a donc probablement eu connaissance de ce journal lors de ses séjours, à moins que ce ne soit à travers le réseau de la presse confessionnelle. On relèvera qu'avec ces deux titres – l'un fantaisiste, l'autre réel –, la presse helvétique s'intéresse particulièrement au mystère de Moulinsart. Pressent-elle que la Suisse sera le théâtre de la suite du récit ?...

L'identification des autres titres dessinés se révèle plus problématique. *London Magazine* est attesté, mais pas comme quotidien d'information. Il s'agit de l'une des plus anciennes revues littéraires et artistiques de Grande-Bretagne, publiée dès 1732, dont l'histoire est émaillée de plusieurs morts et renaissances successives, dont l'une en 1954[4]. Comme pour *Le Petit Suisse*, il est peu probable qu'Hergé y fasse directement allusion. *Libération Dimanche*, de son côté, renvoie probablement au journal français *Libération*. Fondé clandestinement en 1941 dans le contexte de la Résistance, celui-ci est devenu quotidien en 1944 et perdurera jusqu'en 1964. (Le *Libération* actuel, qui en reprend le titre, sera fondé en 1973 par Jean-Paul Sartre et Serge

1 « Huit journaux dans un kiosque à Genève – Je dirais même plus », *Hergé au pays des Helvètes*, 5, 2013, p. 26

2 Les résultats de ces investigations ont déjà fait l'objet d'une publication dans la revue de l'association néerlandaise Hergé Genootschap : Kees Langerak, « De pers over het mysterie van het brekende glas », *Duizend Bommen!*, 43, 2014, p. 20-22. Le présent article en constitue une version adaptée et sensiblement actualisée, avec la complicité de Jean Rime

3 Voir l'article du *Dictionnaire historique de la Suisse*, www.hls-dhs-dss.ch/textes/ /I30200.php. Le journal existe encore à l'heure actuelle (www.gdp.ch).

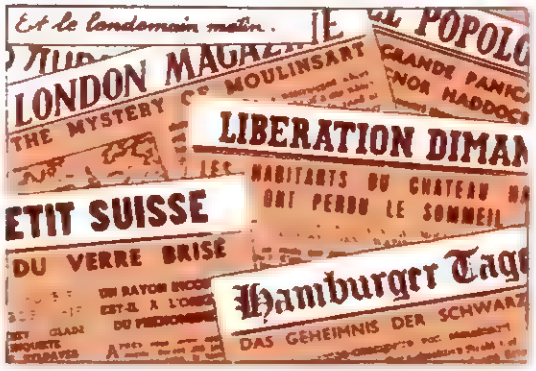
4 Voir les pages https://fr.wikipedia.org/wiki/London_Magazine et http://thelondonmagaz ne.org

July.) Toutefois, l'édition du dimanche n'était pas intitulée *Libération Dimanche*, un titre qui, tel quel, n'a pas pu être identifié. Le « quotidien des républicains », lui, publiait simplement un numéro couplé le samedi et le dimanche, sans changement particulier par rapport aux numéros de la semaine, mais dans une typographie assez différente de celle dessinée dans *L'Affaire Tournesol*. De plus, on distingue sur le dessin d'Hergé la mention : « 10e année. N° 3458 ». Là encore, ces deux indications ne coïncident pas avec la réalité : la dixième année de publication correspond à 1953 et le numéro 3458 est publié un mercredi – non un dimanche –, le 19 octobre 1955, soit après la parution dans le journal *Tintin*, mais avant l'édition en album.

Le cas le plus ambigu est assurément celui du *Hamburger Tage...* On relèvera d'abord une incohérence manifeste. L'exemplaire dessiné Hergé porte une date : « Dienstag 21 » (*mardi 21*). Entre 1954 et début 1955, soit lors de la genèse de l'aventure, deux dates peuvent correspondre à cette indication, en septembre et en décembre 1954. Aucun problème donc de ce côté-là. Mais comme le précise le cartouche au-dessus de l'image, tous les journaux paraissent « le lendemain matin » des événements. Or une édition du dimanche (*Libération Dimanche*) et une livraison d'un mardi (*Hamburger Tage...*) ne peuvent bien sûr pas paraître le même jour. C'est peut-être la seule, minuscule erreur dans le *timing* parfaitement ficelé de *L'Affaire Tournesol*.

Venons-en maintenant au titre. En 1954/55, quand l'image a été réalisée, il n'y avait aucun journal en Allemagne dont le nom commencerait par les mots *Hamburger Tage...* Mais plus anciennement, entre 1931 et 1944, avait paru le *Hamburger Tageblatt*, un organe du parti nazi, le NSDAP[5]. Est-ce une malheureuse coïncidence ou Hergé fait-il vraiment référence à ce journal de sinistre mémoire ? Fait troublant : la première ligne de l'article, visible sur le dessin, a subi une insolite évolution. Dans le journal *Tintin* du 16 mars 1955, on y lisait le texte suivant : « *Wir kapitulieren nicht* », sans aucun lien avec le

Journal *Tintin* (Belgique), 16 mars 1955



L'Écho illustré, 24 septembre 1955

mystère du verre brisé, mais en adéquation avec une ligne éditoriale pro-allemande au crépuscule de la guerre... Six mois plus tard, lorsque la planche paraît en Suisse dans *L'Écho illustré*, cette accroche est remplacée par le texte : « *Das Geheimnis der schwarz...* » La reformulation (un écho à *Tintin au pays de l'or noir* ?) n'est pas davantage justifiée par l'intrigue que la version originale – le « *Geheimnis* » (*mystère*) est pertinent, à la différence du « *schwarz* » (*noir*) –, mais elle a au moins le mérite de gommer toute référence à la guerre et d'être plus neutre. Il faut attendre l'album pour qu'une nouvelle variante, « *Was ist los in Moulinsart ?* » (*Que se passe-t-il à Moulinsart ?*), réconcilie définitivement le dessin avec le scénario de *L'Affaire Tournesol*.

5 Voir la page https://de.wikipedia.org/wiki/Hamburger_Tageblatt

Doit-on en conclure qu'Hergé, qui a pu recevoir des reproches, se soit repenti d'une allusion maladroite ? S'il s'était momentanément fourvoyé, il aurait pu se rattraper en représentant carrément un autre titre. Du reste, on l'imagine mal dessiner consciemment, dans une même vignette, un journal d'extrême droite et *Libération* à la ligne éditoriale et à l'histoire diamétralement opposées… Une autre hypothèse, plus à son honneur, doit être examinée, même si elle n'explique pas le changement de texte que l'on vient de signaler. Depuis 1952, les *Aventures de Tintin* étaient publiées, pour la première fois en Allemagne, dans le *Hamburger Abendblatt*, un journal fondé après-guerre. Hergé en avait forcément connaissance et il a pu vouloir lui faire un discret clin d'œil[6]. D'ailleurs, lui ou ses collaborateurs ont utilisé un lettrage gothique quasiment identique à celui du *Hamburger Abendblatt*, plus proche en tout cas du dessin que celui du défunt *Hamburger Tageblatt*. Pourquoi alors Hergé n'en a-t-il pas repris

Hamburger Abendblatt
UNABHÄNGIG ÜBERPARTEILICH

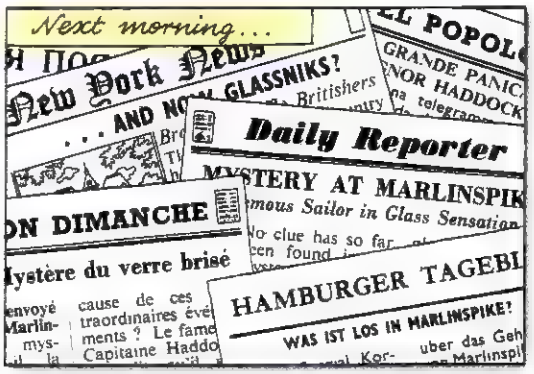
Le *Hamburger Abendblatt* du mardi 21 septembre 1954.

l'appellation telle quelle ? Tout simplement parce que, comme son titre l'indique, le *Hamburger Abendblatt* est un journal du soir alors que celui dessiné dans l'album est censé paraître « le lendemain *matin* » !

Mais en fin de compte, qui nous dit que la lecture « *Hamburger Tageblatt* » est bien l'interprétation correcte ? C'est la plus intuitive, et c'est celle que semble privilégier la traduction anglaise de *L'Affaire Tournesol*, datant de 1960, où les lettres *bl* sont étrangement ajoutées, une modification qui sera reprise dans plusieurs autres traductions de l'album.

6 *L'Affaire Tournesol* paraîtra dans le *Hamburger Abdenblatt*, mais seulement dix ans plus tard, en 1965. L'album *Der Fall Bienlein* ne sortira qu'en 1968

Mais Hergé écrit seulement : *Tage…* Avec leur ajout des lettres *bl*, les traducteurs anglais ont restreint les possibilités. Or il y a des alternatives ! Puisqu'un



The Calculus Affair, 1960

hypothétique *Hamburger Tageszeitung* pourrait paraître un tantinet trop long par rapport à l'échelle de l'image, ma préférence personnelle ira à un tout aussi imaginaire *Hamburger Tagespost*, parce que je ne saurais me résoudre au *Hamburger Tageblatt* pour d'évidentes raisons historiques. C'est mon opinion et je la partage.

Kees Langerak

Et le journal d'apparence russe, en haut à gauche ? Le premier mot se termine par le caractère cyrillique О, Ю voire Ф. Dans le second, on devine les lettre ЛЦР ou ЛЦВ, une suite de consonnes sans signification (*ltsr* ou *ltsv*). Alors, fantaisie du dessinateur, semblable à celle de l'écriture arabe dans *L'Or noir* de 1948 (corrigée par la suite) ou copie maladroite d'un document que lui ou ses assistants auraient eu sous les yeux ? On peut éventuellement déchiffrer dans le second mot, moyennant une déformation graphique, l'adjectif *public* (ПУБЛИЧНЫЙ). Quoi qu'il en soit, les traducteurs de l'album en langue étrangère s'en sont, là encore, donné à cœur joie…

Tintin et la culture médiatique

L'histoire médiatique de Tintin esquissée dans le dernier numéro ne saurait se concevoir sans tenir compte d'un environnement foisonnant de publications pour la jeunesse. Loin d'être – sur ce plan – le cas exceptionnel qu'une logique de l'œuvre personnelle aura tendance à sacraliser, Tintin hérite de pratiques largement éprouvées dans la presse de son temps. Non seulement à l'intérieur des journaux, mais aussi à travers leurs transpositions multiples dans l'espace social, car toute histoire médiatique est aussi, à son époque, une histoire transmédiatique.

Affiche réalisée par Hergé (1934).

Au cœur de la civilisation du journal

Dans un essai passionnant sur les débuts d'Hergé, Philippe Goddin a parfaitement démontré comment, des premiers dessins à *Tintin au pays des Soviets*, le jeune « dessinarrateur » s'élabore à tâtons une grammaire graphique et narrative qui le conduit progressivement vers la bande dessinée. Ses maladresses et les solutions qu'il imagine pour les surmonter plaident en faveur d'un apprentissage autodidacte : si Georges Remi avait compulsé ses prédécesseurs, notamment américains, il ne se serait guère hasardé à réinventer, parfois laborieusement, des techniques de composition employées depuis une trentaine d'années outre-Atlantique… Du reste, appuie l'auteur, « rien ne permet d'affirmer que les magazines contenant des récits illustrés […] avaient droit de cité » dans la famille Remi, et la bande dessinée américaine « ne bénéficiait pas, alors, de la diffusion qu'elle a connue par la suite[1] ».

À la fois séduisante et convaincante, l'hypothèse d'un perfectionnement autonome n'empêche toutefois pas qu'Hergé ait progressivement appréhendé, dans la seconde moitié des années vingt, un environnement graphique omniprésent dans l'imaginaire social. Il reconnaîtra d'ailleurs un certain nombre d'influences : Benjamin Rabier, Alain Saint-Ogan et René Vincent pour l'illustration française, « 'Bringing Up Father' ('La famille Illico') par Geo Mac Manus, 'Krazy Kat', 'The Katzenjammer Kids' et bien d'autres » pour les *comics* américains. Or le dessinateur insiste souvent sur les supports de ces récits en images. À propos des innovations de *Totor*, il affirme : « Je devais avoir vu ça dans *L'Épatant* ou dans *Les Belles Images*, les illustrés de l'époque. » Quant aux bandes dessinées états-uniennes, il affirme les avoir découvertes « par l'intermédiaire de journaux mexicains » au moment où l'abbé Wallez transformait les pages thématiques du *Vingtième*

Les Belles Images (Fayard, 1904-1936) et *L'Épatant* (Offenstadt, 1908-1939), deux illustrés d'avant-guerre connus par Hergé

1 Philippe Goddin, *Les Débuts d'Hergé. Du dessin à la bande dessinée*, Éditions Moulinsart, 1999, p. 13

Siècle en suppléments jeunesse et artistique, soit en 1928[2].

Ces affirmations rétrospectives doivent certes être considérées avec précaution : on sait que lesdits envois de journaux mexicains à la rédaction du *Vingtième Siècle*, par un certain Léon Degrelle, n'ont débuté que le 1er février 1930, soit plus d'une année après la création de Tintin[3]. Du reste, Hergé affirmait avoir été marqué par « la bande dessinée américaine des années 30 dans son ensemble[4] », non par celle de la décennie précédente. On pourrait opposer la même réserve lorsque le créateur de Milou, interrogé dans l'émission *Trente Millions d'amis* sur l'origine de l'animal, mentionne Ric et Rac, un fox blanc et un scottish terrier noir créés par Poi Rab, et d'ajouter : « il y avait d'ailleurs un journal qui s'appelait *Ric et Rac*[5] » : une revue fondée en 1929, donc postérieure à la naissance de Milou…

Cependant, en dépit de ces incompatibilités chronologiques, les propos d'Hergé suggèrent paradoxalement, dans leur imprécision même, combien le jeune artiste était immergé dans un paradigme de la presse illustrée déjà ancien, mais arrivé à maturité dans les années 1920, et combien il fut, plus ou moins consciemment, doté d'un important capital iconographique. Charles Dierick a par exemple montré la rémanence chez lui d'un ton humoriste remontant à la fin du XIXe siècle, médiatisé par la petite presse de la IIIe République[6]. Mais nul besoin d'aller chercher si loin quand il n'y a qu'à se servir autour de soi : « Le début du XXe siècle, note l'historien de l'art Frédéric Paques, voit la production de bandes dessinées se destiner de plus en plus clairement à la jeunesse. Dans ce domaine, le marché belge est saturé par les productions françaises : *La Jeunesse illustrée, Les Belles Images, La Semaine de Suzette, L'Épatant*, pour ne citer que ces titres », dont Hergé lui-même a mentionné certains. « Des planches satiriques de Félicen Rops aux pages parues dans *Les Corbeaux* bruxellois, en passant par l'importation massive des planches étrangères au sein des journaux illustrés 'pour la famille' ou par l'imagerie populaire » s'impose « la grande variété des bandes dessinées proposée au public belge avant Hergé[7] ».

Si le cadre familial n'a peut-être pas été propice à la découverte de bandes dessinées, Hergé n'a pu échapper à l'empire de cette presse illustrée ni à l'hégémonie des Christophe pour les récits en image ou des Cassandre pour la publicité, dans une culture visuelle où l'âge du papier joue les prolongations aux côtés du cinématographe triomphant. Dès l'adolescence, il évolue dans le milieu des journaux associatifs du mouvement scout (*Jamais Assez, Le Boy-Scout, Le Blé qui lève, L'Effort*), avant d'intégrer les réseaux connexes de la presse catholique grâce au *Vingtième Siècle*. À la rédaction du quotidien, le jeune illustrateur dispose en outre d'un éventail de journaux remplis de caricatures.

La décision prise par l'énergique abbé Wallez de transformer la rubrique « Le coin des petits » en un véritable supplément jeunesse fait du nouvel hebdomadaire un moyen terme entre l'illustré pour les jeunes proprement dit, comme le sera *Cœurs Vaillants* en France dès 1929, et le journal pour adultes dont il émane. En cela, le directeur n'innove guère, mais il a l'intelligence d'importer dans son journal confessionnel une formule éprouvée avec succès dans la grande presse populaire depuis le début du siècle, comme le résume Jean-Marie Charon : « *L'Épatant*, lancé par Offenstadt en 1908,

2 Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, édition définitive, Casterman, 1989, p. 24, 26 et 122.

3 Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, Flammarion, 2002, p. 66.

4 Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 123

5 *Trente millions d'amis*, TF1, 29 juillet 1978 (visible sur le site de l'INA).

6 Charles Dierick, « Case noire et ligne claire », *Hergé*, 2, 2008, p. 6-21

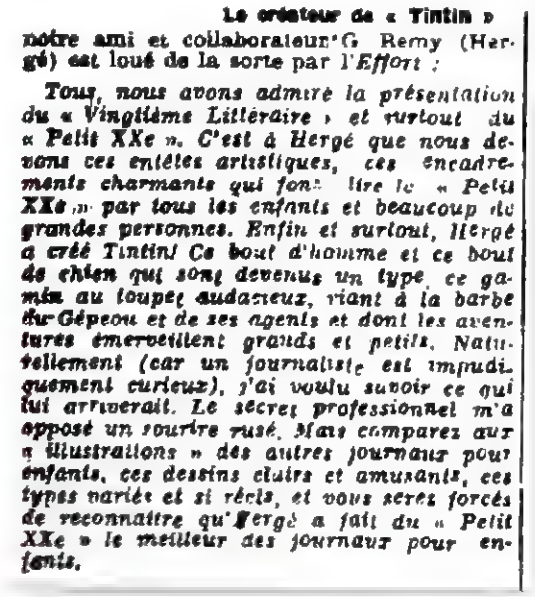
7 Frédéric Paques, « La bande dessinée en Belgique francophone au XIXe siècle », *Comicalités*, février 2012, http://comicalites.revues.org/716, § 23.

sera distribué gratuitement avec *Le Petit Journal* qui lui-même avait créé en 1904 *Le Petit Journal illustré de la jeunesse*. *Le Figaro* soutiendra la création des *Enfants de France* en 1928. *L'Écho de Paris* sera à l'origine du *Benjamin*, de Jean Nohain, en 1929[8]. » Si « Renard curieux » avait dû se forger intuitivement ses premiers outils de bédéiste faute d'avoir suffisamment connaissance – ou simplement conscience – des séries déjà existantes, la naissance de Tintin ne s'en inscrit donc pas moins dans une solide tradition journalistique.

Le Vingtième, petit et grand

Assez naturellement, l'abbé Wallez et Hergé ont acclimaté au *Petit Vingtième* un marketing venu de la grande presse. Les aventures de Tintin au pays des Soviets et surtout son retour organisé à la gare du Nord[9] montrent de façon exemplaire l'assimilation de plus d'un demi-siècle de pratiques autopromotionnelles inventoriées par l'historien Benoît Lenoble[10] : recours au « reportage » sensationnel de Tintin pour faire circuler le nom du journal à travers l'héroïsation et la médiatisation du reporter ; organisation d'une manifestation populaire ; appui sur des réseaux existants comme celui des scouts ; distribution de cadeaux dérivés, en l'occurrence des cartes postales. Fort du succès de son initiative, *Le Vingtième Siècle* poursuivra sur sa lancée en prolongeant l'impact de son supplément à travers des albums à l'enseigne des « Éditions du Petit Vingtième », en infiltrant la Saint-Nicolas à Bruxelles et d'autres fêtes locales à Nivelles ou Enghien, en contractant des partenariats avec des maisons comme Le Bon Marché, en multipliant actions ou concours requérant la participation des lecteurs – par exemple une « Enquête Tintin » à l'image des défis lancés naguère à ceux du *Chercheur de trésors* de Gaston Leroux dans *Le Matin* (1903) ou de *L'Aiguille creuse* de Maurice Leblanc dans *Je sais tout* (1908-1909).

Ces opérations sont réinvesties rédactionnellement à la fois dans le supplément et – ce qui est moins connu – dans le « grand » *Vingtième Siècle*. À la fin 1929 déjà, le quotidien capitalise sur les échos favorables publiés par ses confrères de *L'Effort*. Mais il s'implique surtout dans l'annonce puis le compte rendu des apparitions publiques de son reporter vedette. L'article publié au retour du Congo est caractéristique de ce mélange d'autopromotion, de publicité et d'information : après un intense *teasing* les semaines précédentes, la relation de l'événement commence par vanter le succès d'un « concours



Le créateur de « Tintin »

notre ami et collaborateur G. Remy (Hergé) est loué de la sorte par l'*Effort* :

Tous, nous avons admiré la présentation du « Vingtième Littéraire » et surtout du « Petit XXe ». C'est à Hergé que nous devons ces entêtes artistiques, ces encadrements charmants qui font lire le « Petit XXe » par tous les enfants et beaucoup de grandes personnes. Enfin et surtout, Hergé a créé Tintin! Ce bout d'homme et ce bout de chien qui sont devenus un type, ce gamin au toupet audacieux, riant à la barbe du Gépéou et de ses agents et dont les aventures émerveillent grands et petits. Naturellement (car un journaliste est imprudiquement curieux), j'ai voulu savoir ce qui lui arriverait. Le secret professionnel m'a opposé un sourire rusé. Mais comparez aux « illustrations » des autres journaux pour enfants, ces dessins clairs et amusants, ces types variés et si réels, et vous serez forcés de reconnaître qu'Hergé a fait du « Petit XXe » le meilleur des journaux pour enfants.

Le « Vingtième Siècle » fait l'éloge de ses mentes du *Petit Vingtième* dans un article publicitaire déguisé (« La presse belge », *Le Vingtième Siècle*, 28 décembre 1929

8 Jean-Marie Charon, *La Presse des jeunes*, La Découverte, 2002, p. 15. Pour un panorama plus complet : Alain Fourment, *Histoire de la presse des jeunes et des journaux d'enfants, 1768-1988*, Éditions Éole, 1987 ; Jean-Jacques Gabut, *L'Âge d'or de la BD. Les journaux illustrés, 1934-1944*, Herscher, 2004

9 Sur ce point, on renvoie au précédent numéro de la revue, p. 24-25

10 Benoît Lenoble, *Le Journal au temps du réclamisme Presse, publicité et culture de masse en France (1863-1930)*, thèse Université Paris I, 2007. Voir aussi Mélanie Simard-Houde, *Le Reporter, médiateur, écrivain et héros Un répertoire culturel (1870-1930)*, thèse Université Paul-Valéry, Montpellier et Université Laval, Québec, 2015

Les aventures de Tintin et de Milou

Plus de douze cents souscriptions nous sont parvenues à ce jour.

Il suffit à nos correspondants de verser désormais vingt francs à notre compte-chèque 402.32 en indiquant sur le chèque leur nom et leur adresse lisiblement.

* * *

UNE BONNE ŒUVRE DE TINTIN A SON RETOUR DE RUSSIE

Tintin et Milou rentrant du pays des Soviets ont reçu des milliers de lettres qui leur ont été envoyées des quatre coins du monde. Avant de s'embarquer, ils ont confié les timbres aux Chiffonniers du bon Dieu pour être vendus au profit des Chinois et des Nègres. Les amateurs de timbres peuvent s'adresser au directeur de l'œuvre, l'abbé Jules Petit, 17, rue Newton, à Bruxelles.

Promotion de l'album et réclame pour une bonne œuvre vont de pair. (*Le Vingtième Siècle*, 19 juin 1930)

monstre de ballons» organisé avec Le Bon Marché (dont le nom est écrit en caractères gras...) et se poursuit par la narration haletante de l'arrivée tant attendue[11]...

Tintin investit bientôt toutes les rubriques du quotidien. Des réclames cachées font l'article de «Tintin et Milou au 'Bon Marché'» (24 novembre 1932). Un enfant de trois ans atterrit d'un long voyage relaté dans le journal: «nous lui offrons un 'petit vingtième', ce qui ravit l'enfant, qui s'écrie: 'Ah! les histoires de Tintin!'» (5 décembre 1935). Une critique dramatique est l'occasion toute trouvée pour réactiver hors contexte une référence désormais partagée: «c'est une aventure dans le genre de Tintin chez les Soviets ou ailleurs» (31 janvier 1937). Le 16 décembre 1939, dans les annonces destinées aux conscrits, «un soldat nous demande si parmi nos lecteurs nous ne pourrions nous procurer des vieux albums Tintin et Quick et Flupke, des 'Petit Vingtième', il se chargerait même des frais d'envoi».

Ces vases communiquants entre presse adulte et périodique enfantin, cette imbrication de pub et d'info et ces prolongements de la fiction dans l'existence des lecteurs relèvent d'une stratégie commerciale efficace, mais aussi d'une culture médiatique d'où peut émerger un mythe moderne. Car un mythe, analyse Jean-Marie Apostolidès, «n'est pas seulement un discours partagé par des hommes que tout sépare; il facilite les échanges entre eux; il les unit à travers leurs pratiques[12]». Le père de Tintin l'a appris au contact de la presse contemporaine où la bande dessinée s'épanouit dans et hors ses cases, concomitamment à l'évolution des journaux.

Le paradigme d'Alfred

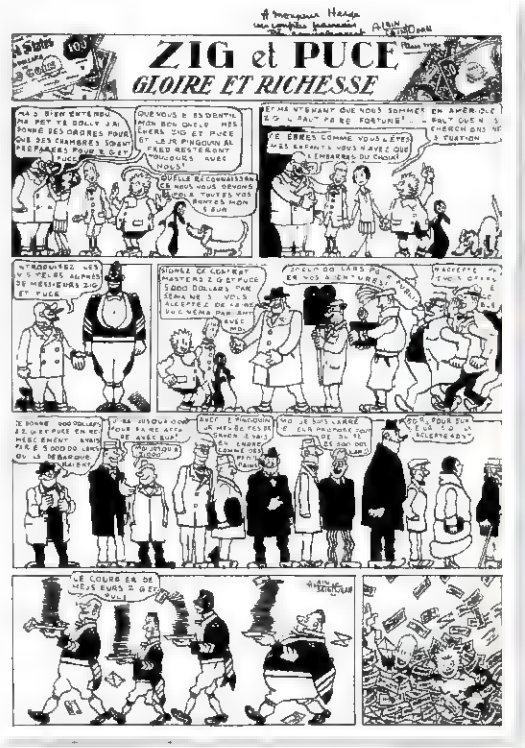
Parmi les modèles d'Hergé en la matière, Alain Saint-Ogan a joué un rôle prépondérant. Hergé admettait avoir été influencé, sur le plan esthétique, par la série *Zig et Puce* créée en 1925 pour *Dimanche-Illustré* et Thierry Groensteen a confirmé le caractère systématique du recyclage dont elle a fait l'objet dans les *Aventures de Tintin*[13]. La planche «Gloire et richesse», offerte par l'auteur à son jeune admirateur venu lui rendre visite en 1931, en présente un exemple éloquent puisqu'elle a été transposée dans *Tintin en Amérique*. Il faut cependant y voir davantage que l'ancrage biographique d'un emprunt parmi bien d'autres ou qu'une encourageante prémonition du succès promis au débutant: Hergé a dû y lire une

11 «Des milliers d'enfants fêtent Tintin, retour du Congo et le Petit 'Vingt ème'», *Le Vingtième Siecle*, 10 juillet 1931

12 Jean-Marie Apostolidès, *Lettre à Hergé*, Les Impressions nouvelles, 2013, p. 130

13 Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 123; Thierry Groensteen, «Hergé débiteur de Saint-Ogan», *Neuvième Art*, 1, 1996, p. 8-17. Rappelons qu'Hergé avait publié des dessins de Saint-Ogan dans *Le Petit Vingtième*. Voir Philippe Godoin, *Hergé et Tintin reporters*, Le Lombard, 1986, p. 32

incitation au développement multisupports de son œuvre.



« Gloire et richesse », la planche offerte par Saint-Ogan à Hergé en mai 1931.

JE SUIS CHARGÉ, PAR LA PARAMOUNT, DE VOUS EN-GAGER POUR TOURNER DANS UN FILM D'AVENTURES !
5.000 DOLLARS PAR SEMAINE
10.000 DOLLARS POUR NOUS PERMETTRE DE REPRODUIRE LA SILHOUETTE DE VOTRE CHIEN SUR NOS NOUVELLES BOITES DE BISCUITS POUR CHIENS AVEC LA DEVISE: "JE BRAVE TOUT GRACE AUX BISCUITS MILOU" !...
2.000 DOLLARS PAR SEMAINE POUR PARLER A LA RADIO.

Tintin en Amérique, dans *Le Petit Vingtième* du 16 juin 1932

Il ne pouvait en effet ignorer que le pingouin Alfred, le comparse insolite des deux protagonistes, était devenu entre 1927 et 1929 un véritable phénomène de société, décliné en poupées porte-bonheur et en une multitude d'autres produits dérivés. De Mistinguett et Joséphine Baker au président de la République Gaston Doumergue en passant par l'aviateur Lindbergh, toutes les personnalités du moment s'affichaient avec la nouvelle coqueluche, adaptée de surcroît au théâtre et en chansons. Promu « fétiche national », Alfred s'est peu à peu autonomisé de son origine bédéique pour s'installer dans l'imaginaire collectif au croisement de la superstition populaire, de la mode parisienne, du sport aéronautique ou automobile et du jouet animalier, élargissant les voies ouvertes par les animaux de Benjamin Rabier ou par *Félix le Chat*

LE PINGOUIN ALFRED TENTE LA CURIOSITÉ DES PASSANTS

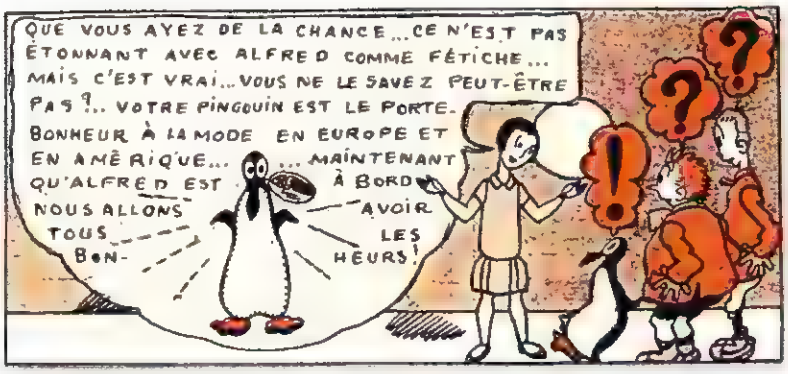
Le pingouin Alfred, l'inséparable compagnon de nos jeunes héros Zig et Puce, [illegible] chaque jour en célébrité. Lors de l'inauguration d'un magasin parisien, Alfred réalise en forme de poupées-fétiches, obtint un tel succès de curiosité que la police dut organiser un service d'ordre pour faire circuler les passants et dégager le trottoir.

Dimanche-Illustré, 8 mai 1927

Or la formidable sympathie populaire qu'il a suscitée ne repose pas d'abord sur un fait artistique ni même économique, mais sur un vaste feuilleton médiatique orchestré par un auteur « journaliste dans l'âme[14] ». Tous les procédés de circulation journalistique que l'on a répertoriés à propos de Tintin, Saint-Ogan les a déjà essayés avec *Zig et Puce* : réinscription de *Dimanche-Illustré* voire des poupées dérivées dans les planches elles-mêmes ; échos de la mode d'Alfred dans les rubriques photographiques du périodique, renforcés par le soutien du quotidien *Excelsior* dont *Dimanche-Illustré* a été le supplément dominical ; ambiguïté du lien marchand entre ces journaux et les grands magasins du Printemps ; organisation de concours et distribution opportune

14 [illegible] Groensteen, *L'Art d'Alain Saint-Ogan*, Actes [illegible]

des poupées lors des meetings d'aviation... Misant sur la dimension intergénérationnelle de l'hebdomadaire familial et sur l'adoption simultanée de son pingouin par les jeunes et les adultes, Saint-Ogan a fait jouer sa double casquette de dessinateur de presse et d'illustrateur pour enfants[15]. Il a activé ses réseaux dans les milieux de la presse hexagonale transformée en une massive caisse de résonance qui non seulement reflète, mais attise récursivement le succès populaire de ses créations[16].


QUE VOUS AYEZ DE LA CHANCE... CE N'EST PAS ÉTONNANT AVEC ALFRED COMME FÉTICHE... MAIS C'EST VRAI... VOUS NE LE SAVEZ PEUT-ÊTRE PAS ?... VOTRE PINGOUIN EST LE PORTE-BONHEUR À LA MODE EN EUROPE ET EN AMÉRIQUE... ... MAINTENANT QU'ALFRED EST À BORD NOUS ALLONS AVOIR TOUS LES BON- HEURS !

Dimanche-Illustré, 12 juin 1927

En Belgique, Hergé est alors moins expérimenté que son aîné. Malgré les premières dérivations de son œuvre dans les années 1930, souvent liées aux journaux qui le publient (films fixes, buvards, images à colorier et napperons à broder, calendriers ou maquettes à découper), il faudra attendre la décennie suivante pour que le développement transmédiatique de son œuvre ne décolle vraiment à travers des jouets sous licence ou des pièces de théâtre[17]. Au moment où des escadrilles d'aviation arborent Félix ou Alfred comme emblèmes, Milou se contente de décorer un avion « en papier et monté sur roues de bicyclettes[18] »... C'est toutefois bien dans cette première moitié des années trente que le dialogue à distance entre Hergé et Saint-Ogan s'intensifie. Alors que le choix, assez conventionnel, de flanquer Tintin d'un cabot ne devait rien à l'excentrique Alfred, Hergé se souviendra de l'affection qu'entraîne un animal insolite au moment de créer *Jo, Zette et Jocko* en 1936. Mais à l'inverse du pingouin devenu poupée, il partira de la peluche « Jocko » de la marque Steiff pour dessiner son singe facétieux.

La transmutation de la BD en phénomène multisupports s'opère donc peu à peu dans son creuset médiatique. Hergé rattrape vite son retard. Alors qu'il suivait les leçons de Saint-Ogan en matière de publicité, il le précède bientôt dans l'utilisation de la radio comme relais de la bande dessinée et du journal. En 1931 déjà, lui et Jam donnent leurs voix à Quick et Flupke[19], peu avant que « Totor et Tintin » ne soient diffusés sur les ondes bruxelloises ou « C'est Tintin » sur Radio Binche. Ce n'est qu'en 1933 que Saint-Ogan transpose sa série *Mitou et Toti* en feuilleton radiophonique, mais il ira plus loin dans le jeu intermédiatique en proposant aux auditeurs de réaliser des « radio-croquis » en reliant, selon ses indications sonores, des points sur une grille imprimée dans le journal *Cadet-Revue*.

Les analogies croissantes entre Saint-Ogan et Hergé ne doivent toutefois pas occulter une différence fondamentale : là où le premier distingue

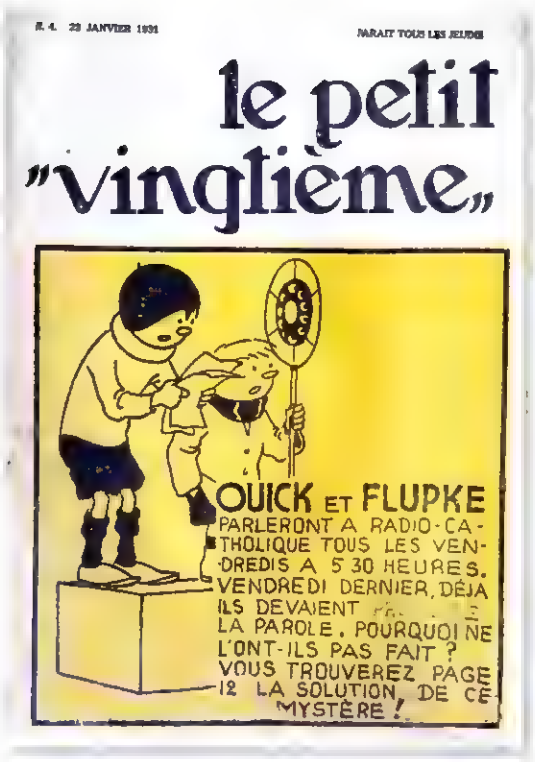
15 Voir sur ce point la thèse de Julien Baudry, *La Bande dessinée entre dessin de presse et culture enfantine relecture de l'œuvre d'Alain Saint-Ogan (1895-1974)*, Université Paris-Diderot, 2014

16 Jean Rime, « Les déclinaisons du pingouin Alfred un modèle pour une autre histoire de la bande dessinée ? », à paraître dans les actes du colloque *Objets insignes, objets infâmes de la littérature* (Paris 19-20 novembre 2015)

17 En attendant la publication prochaine du travail de Jean-Claude Jouret sur Hergé et la publicité, on renvoie à la série d'articles « Les objets dérivés du monde de Tintin » de Gaëtan Laloy publiée dans *Les Amis d'Hergé* entre le numéro 42 (septembre 2006) et le numéro 57 (printemps 2014)

18 « L'avion mystérieux », *Les Amis de Hergé*, 44, novembre 2007, p. 32.

19 Vincent Baudoux, « Quick et Flupke, la réalité d'une fiction », *Les Amis de Hergé*, 59, printemps 2015, p. 20-23


le petit
"vingtième"
QUICK ET FLUPKE
PARLERONT A RADIO-CATHOLIQUE TOUS LES VENDREDIS A 5 30 HEURES.
VENDREDI DERNIER, DÉJA ILS DEVAIENT
LA PAROLE. POURQUOI NE L'ONT-ILS PAS FAIT ?
VOUS TROUVEREZ PAGE 12 LA SOLUTION DE CE MYSTÈRE !

Le Petit Vingtième, 22 janvier 1931. Le mystère s'explique, dans la BD, par une série de distractions ayant retardé les deux *ketjes* sur la route du studio

formellement le personnage fantaisiste d'Alfred et la poupée qui en dérive, identifiable par son étiquette authentifiante, le second peut, grâce à la figure à la fois réaliste et romanesque du reporter, présenter ses prolongements comme des preuves de son existence réelle. C'est Tintin en personne, non une peluche, qui s'équipe au Bon Marché pour partir au Congo ou que le public acclame à ses retours de reportage. Dans un sens, la *mimésis* choisie par Hergé permet de renforcer la continuité entre réalité et fiction alors que, chez Saint-Ogan, les transgressions entre niveaux de représentation se produisaient plutôt sur le mode humoristique du clin d'œil.

Cette force mythopoïétique de Tintin montre qu'Hergé a parfaitement compris les ressorts d'une « culture de la convergence » naissante dans laquelle l'élève dépasse peu à peu le maître. Saint-Ogan peinera en effet à se renouveler et le sens de l'imitation se renversera, comme en témoigne la création, en 1949, d'un éphémère magazine *Zig et Puce* inspiré du graphisme du journal *Tintin*. Lui-même admettra, à propos de la mode d'Alfred : « C'est un record qui ne sera battu que de nos jours par *Tintin* du charmant Hergé, si on ne parle pas du hors concours Mickey, évidemment[20] ! »

Le triomphe de Mickey Mouse

Il nous faut en effet ouvrir une parenthèse sur la souris de Walt Disney. Personnage de dessin animé en 1928 puis de *daily comics* en 1930, Mickey, appuyé par l'industrie hollywoodienne, relègue immédiatement Félix ou Alfred à la préhistoire du bestiaire populaire. « À l'époque, relève Frédéric Maire, il était presque normal qu'un personnage ayant du succès au cinéma se décline dans des *comic strips* publiés dans les quotidiens – c'était le cas, par exemple, de Charlot ou de Buster Keaton[21]. » L'inverse n'est pas moins vrai : prédécesseur symétrique de *Felix the Cat*, *Krazy Kat* avait été adapté pour l'animation vers 1915.

En 1930, à travers son agence de presse Opera Mundi qui distribuait des séries américaines en Europe, Paul Winkler obtient le droit de diffuser quotidiennement les aventures de Mickey dans *Le Petit Parisien*, qui tire alors à plus d'un million et demi d'exemplaires, puis dans des albums édités par Hachette. En Belgique, la BD paraîtra dès 1932 dans *Le Vingtième Siècle* – eh ! oui –, mais avec une relâche le jeudi, jour de parution du *Petit Vingtième*, histoire de ne pas concurrencer trop frontalement Tintin ! Hergé avait rêvé, dès *Totor*, l'alliance du cinéma et de la bande dessinée ; il représentera occasionnellement Mickey et tentera même une incursion dans le récit animalier avec *Popol et Virginie* avant de contacter Walt Disney en 1948 pour lui proposer, en vain, une adaptation de *Tintin*[22]. Mais c'est au travers de la

20 Alain Saint-Ogan, *Je me souviens de Zig et Puce et de quelques autres* [1961], La Table ronde, 2008, p. 91

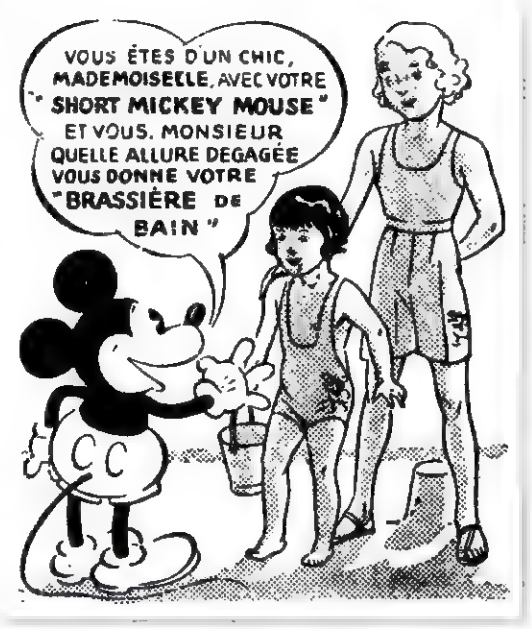
21 Frédéric Maire, « Mickey Mouse. La voix du père », *Fabula*, 1, 2015, p. 69

22 Maurice Goddin, « Milou, Tim, Tom, Popol, Mickey et

presse illustrée pour les jeunes que Mickey opère une véritable révolution dans l'espace francophone.

Fort de son succès dans la presse quotidienne, Winkler a convaincu Walt Disney de lui accorder la licence d'un magazine dédié à son personnage. Créé en 1934, *Le Journal de Mickey*, soigneusement imprimé, ambitionne de dépoussiérer la presse enfantine engluée soit dans les discours bien-pensants de maisons conservatrices, soit dans le comique populaire type *Pieds Nickelés* promu par Offenstadt. Priorité est donnée à la bande dessinée, celle-ci étant constamment rappelée dans des rubriques rédactionnelles telles que « Mickey résout » ou « Les petites recettes de Miquette »[23], comme le fera plus tard l'hebdomadaire *Tintin*. S'appuyant sur des méthodes de communication ciblées venues de la grande presse – concours, tracts, affiches puis numéros spéciaux –, le journal reçoit d'emblée un succès phénoménal et caracole en tête du secteur avec ses 400 000 exemplaires hebdomadaires. Substituant au modèle du supplément jeunesse ou du bulletin corporatif celui du véritable illustré de bande dessinée, il généralise la circulation intermédiatique entre *cartoons* animés, *comics* imprimés et objets dérivés.

Cette modernité restera la marque de fabrique de Paul Winkler : « Mickey m'apparut tout désigné pour devenir l'animateur d'un journal [...], car sa présence sur les écrans commençait à attirer dans les salles des spectateurs de tous âges qui avaient un point commun : la jeunesse d'esprit. [...] Quarante ans après m'être lancé dans l'aventure du *Journal de Mickey*, je reste persuadé que le secret de la réussite a été et reste encore la mise en œuvre de cette formule que j'avais inventée dès l'origine 'Un journal pour tous les jeunes de 6 à 66 ans'[24]. » De là


VOUS ÊTES D'UN CHIC, MADEMOISELLE, AVEC VOTRE " SHORT MICKEY MOUSE " ET VOUS, MONSIEUR QUELLE ALLURE DÉGAGÉE VOUS DONNE VOTRE " BRASSIÈRE DE BAIN "

Journal de Mickey, 5 juillet 1936 (Source *Happy Birthday Mickey*, Éditions du Chêne, 1984, p. 62-63)

au « journal des jeunes de 7 à 77 ans », il n'y a qu'un pas. Encore faut-il, pour le franchir, tenir compte d'un nouveau-venu sur le marché belge à la fin des années trente : un certain Spirou.

Le duel Tintin-Spirou

En 1937, l'imprimeur marcinellois Jean Dupuis, déjà éditeur du *Moustique*, a l'idée de créer un journal pour enfants typiquement belge, mais inspiré de la formule gagnante de *Toto* ou du *Journal de Mickey*, bien implantés dans le plat pays. Il décide de donner à son nouvel hebdomadaire le nom de « spirou », qui désigne en wallon l'écureuil et par extension un jeune garçon turbulent, mais loyal, entre le *ketje*, le poulbot ou le gavroche. Afin d'en personnifier les valeurs par un héros créé *ad hoc*[25],

les autres », *Les Amis de Hergé*, 50, automne 2010, p. 24-27

23 *Happy Birthday Mickey*, Éditions du Chêne, 1984, p. 62-63.

24 Témoignage de Paul Winkler (1979), cité dans Patrick Weber, *La Grande Histoire du Journal de Mickey de 1934 à nos jours*, Glénat, 2014, p. 15-16

25 Cette démarche originale inverse une pratique courante depuis le XIX[e] siècle, qui consiste à intituler un journal du nom d'un personnage de fiction choisi pour son caractère emblématique ou identificatoire

il démarche le dessinateur français Robert Velter, ancien assistant de l'Américain Martin Branner (l'un des modèles de Saint-Ogan). Ironie du sort, « Rob-Vel » travaille alors chez son homonyme Dupuy, avec y, le propriétaire d'un groupe de presse auquel appartiennent *Dimanche-Illustré*, *Le Petit Parisien* et *Toto*. Dupuis prend également contact avec Opera Mundi. Le choix de ses interlocuteurs montre que la création de *Spirou* s'inscrit dans la droite ligne à la fois de *Mickey* et de *Zig et Puce*. Quant au *Petit Vingtième* d'Hergé, le seul périodique belge susceptible de le concurrencer dans ce secteur, son implantation semble plutôt limitée en regard des importations françaises[26].

Le premier numéro du *Journal de Spirou* paraît le 21 avril 1938. Si les aventures du groom éponyme garantissent l'attrait de la fantaisie ou de l'aventure, il lui manque en revanche la proximité avec le journal et ses lecteurs que Tintin, en tant que reporter, pouvait cultiver à travers *Le Petit Vingtième*. Facteur d'adhésion et de fidélisation, cet indispensable trait d'union sera assuré par un certain Georges Evrard *alias* Jean Doisy, qui tient le courrier des lecteurs et qui crée peu à peu « un véritable monde autour de *Spirou* » pour incarner le périodique et le rendre vivant[27]. C'est lui qui, dans le numéro 14 de 1939, introduit le nom de Fantasio, d'abord simple pseudonyme signant une rubrique fantaisiste volontairement criblée d'erreurs. Durant la guerre, lors de l'interruption du *Journal de Spirou*, Fantasio prend la forme d'une marionnette dans les castelets qui remplacent provisoirement l'hebdomadaire avant de recevoir enfin, dans le numéro du 1er novembre 1943, son visage tracé par Jijé, au moment où celui-ci aura remplacé Rob-Vel. L'un mascotte du journal appartenant à l'éditeur et l'autre personnage de BD dont l'apparition dérive des pages rédactionnelles, Spirou et Fantasio symbolisent, au même titre que Tintin, la prégnance de cette culture médiatique qui se poursuivra, sous Franquin, avec la création de Gaston, collaborateur de Fantasio à la rédaction de *Spirou*...

Le premier visage de Fantasio. (Source : *La Véritable Histoire de Spirou*, p. 172)

Sous l'Occupation, la nécessité économique de rentabiliser l'imprimerie malgré l'interdiction du journal et la détermination à pallier son absence par des adaptations en tout genre ne font que renforcer une volonté de diversification existante dès les débuts de *Spirou*. Il est significatif d'observer combien, sur ce plan, Tintin et Spirou se talonnent l'un l'autre. À la radio : en 1939, Spirou entre dans les foyers par les ondes comme naguère Quick et Flupke ou Tintin. Au théâtre : les pièces cosignées par Hergé et montées au Théâtre des Galeries en 1941 sont suivies de plusieurs comédies Spirou au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles (1944) puis aux Galeries (1945) ; la compagnie des Mignonettes et le jeune comédien Roland Ravez participent d'ailleurs à l'une et l'autre

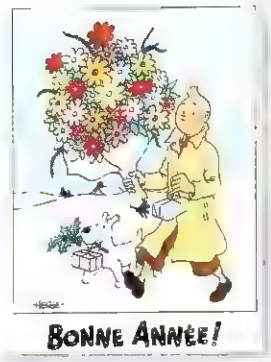
Le Journal de Mickey ou *Tintin* sont de ce point de vue les lointains descendants du *Figaro*

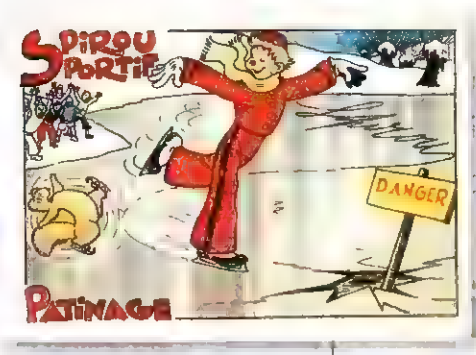
26 Christelle et Bertrand Pissavy-Yvernault, *La Véritable Histoire de Spirou, 1937-1946*, Dupuis, 2013, p. 39-60

27 *Ibid.*, p. 91

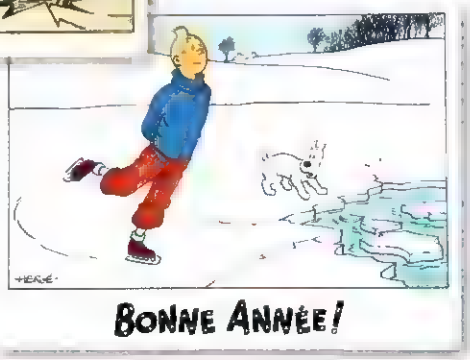
adaptation. Au théâtre de marionnettes: Tintin triomphe-t-il chez Monsieur Péruchet (dès 1940)? Spirou fera de même au *Nonkel Riks Poppenkast* ou au Farfadet (1942)?

Plus frappantes encore sont les déclinaisons d'encre et de papier: en 1942, les «cartes neige» de Tintin ressemblent curieusement aux cartes postales Spirou contemporaines. Que dire enfin des sociabilités nées des journaux pour la jeunesse? *Dimanche-Illustré* avait inauguré le mouvement en instaurant, à la fin des années vingt, un club des Alfredystes et Winkler lui avait emboîté le pas en ouvrant un Club Mickey dès le 4 novembre 1934. Les «petit-vingtiémistes» possédaient quant à eux leur insigne avec la tête de Tintin depuis 1936. Doisy, inspiré également par les rassemblements scouts et les organisations catholiques ou socialistes, avait créé les Amis de Spirou peu après le lancement du journal, proposant toute une gamme de signes d'appartenance qui sera copiée après-guerre par le journal *Tintin* avec les clubs *Tintin*: à chacun sa petite épinglette à l'effigie des personnages éponymes, à chacun son fanion triangulaire, sa carte de membre avec son code d'honneur. Aux deux les mêmes sections spécialisées: Club Spirou Aviation Marine d'un côté, Club-Tintin Aviation et Club-Tintin Automobile de l'autre, avec cartes de membre distinctives.





Ces parallèles, où d'ailleurs aucune antériorité claire ne se dessine entre Tintin et Spirou



puisque la priorité de l'un ou de l'autre varie de cas en cas, sont d'abord redevables à la médiaculture ambiante. Celle-ci marque de façon transversale l'émergence en Occident de ce que l'on appelle aujourd'hui le «para BD», mais qui, tout bien considéré, devrait peut-être devenir partie intégrante d'une définition culturelle de la bande dessinée: selon Benoît Peeters, sa «forme composite, au croisement du visuel et du verbal», développée en même temps que les mass-médias, serait en effet «particulièrement prédisposée aux aventures transmédiatiques[28]».

Il y a néanmoins une émulation plus directe de Tintin à Spirou, bien avant le duel esthétique entre école de Bruxelles et école de Marcinelle documenté par Hugues Dayez[29]. L'étroitesse du milieu de l'édition

28 Benoît Peeters, «Une exploration transmédiatique *Les Cités obscures*», dans André Gaudreault et Thierry Groensteen (dir.), *La Transécriture. Pour une théorie de l'adaptation*, Éditions Nota bene / CNBDI, 1998, p. 249

29 Hugues Dayez, *Le Duel Tintin-Spirou*, Éditions Luc Pire, 1997

jeunesse en Belgique impliquait nécessairement des fréquentations communes : Charles Lesne, l'éditeur de Tintin chez Casterman, connaissait également Jean Doisy ; le 16 octobre 1945, alors que Tintin a déserté les journaux depuis la Libération, un rendez-vous est agendé entre Hergé, recommandé par l'abbé Wallez, et la famille Dupuis, mais le promoteur de Spirou refusera finalement d'engager le père de Tintin, soucieux d'éviter les frictions que causerait dans son journal la juxtaposition de deux têtes d'affiche. D'une certaine manière, le journal *Tintin*, créé une année plus tard, aura hérité de cette collaboration avortée[30] !

OCTOBRE 1945

Ste Hedwige MARDI **16**

« Hergé, 14 av Delleur, Boitsfort » dans l'agenda de Paul Dupuis. (Source : *La Véritable Histoire de Spirou*, p. 134)

Culture sérielle et originalié

Le concert de journaux au milieu duquel Tintin fait entendre sa voix amoindrit-il le talent prêté à son créateur ? Hergé accumule certes les dettes scénaristiques envers Saint-Ogan, il copie allègrement des gags mémorisés ici ou là, s'approprie les nez ronds de Mac Manus « sans aucun scrupule » (c'est lui qui le dit) et avoue des « emprunts » à l'œuvre de Rabier[31], il calque, comme on l'a vu, ses stratégies promotionnelles et commerciales sur celles de *Zig et Puce*, *Mickey* ou *Spirou* (et vice-versa)… Mais là où une logique de l'œuvre personnelle vectorise la création et sanctionne de trop littérales inspirations, la logique médiatique invite à penser l'inscription d'une production écrite ou graphique dans de plus larges « séries culturelles[32] ». Pour reprendre une terminologie quelque peu technique, les rapports *intertextuels* directs entre deux textes (tels que l'imitation, la parodie) sont subordonnés à des rapports *architextuels* qui donnent sens à chacun d'eux en les reliant par des « rimes d'images[33] » à un répertoire collectif (un imaginaire social) ou à un genre codifié (par exemple le récit de reportage ou le roman d'aventures). Si l'individualité de l'œuvre est ainsi suspendue le temps de l'analyse, la valeur péjorative de la copie n'a plus guère de sens puisque la direction de l'emprunt s'en trouve neutralisée.

Applicable à toute littérature, mais valable *a fortiori* pour des formes déconsidérées de culture populaire reposant souvent sur des « recettes » de fabrication, une telle approche se comprend mieux encore si, plutôt que d'isoler l'œuvre, on la replace dans son contexte d'origine, celui d'une « civilisation du journal » marquée par une étourdissante viralité des contenus dans l'espace et dans le temps, dont les historiens commencent seulement à entrevoir l'ampleur grâce aux corpus de presse océrisés. La bande dessinée, soumise elle aussi aux rythmes de production imposés par les journaux, n'échappe pas à ces pratiques d'écriture combinatoire : « L'esprit d'alors était de se dire : 'Puisque les Américains travaillent d'après photos, ou avec des modèles, on reprend leurs planches, on les adapte, on pioche un personnage à droite ou à gauche et on le rhabille en fonction du contexte de notre histoire car on n'a ni le temps, ni les moyens pour créer nous-mêmes !' Ce n'était pas une démarche de plagiat au sens où on l'entend aujourd'hui car la bande

30 Christelle et Bertrand Pissavy-Yvernault, *op. cit.*, p. 201 et 234.

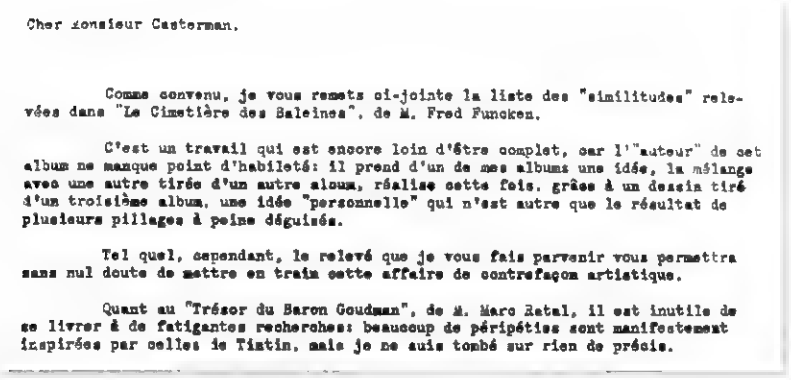
31 Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 122 et 119.

32 Voir Matthieu Letourneux, « Supports, réseaux, définitions. Logiques sérielles et cohérences discursives dans les collections populaires pour la jeunesse de l'entre-deux-guerres », *Strenæ*, 6, 2013, http://strenae.revues.org/1065

33 Je reprends à cette formule introduite par Hubrecht Jean Dosse dans Face RG. *Le phénomène Hergé*, [illegible]

dessinée n'était pas ici considérée comme une chose importante[34]. » Le réemploi n'était pas l'exception, mais la règle, pillage externe ou recyclage par un auteur de son propre travail antérieur[35].

Sans surprise, cette circulation des discours et des structures affectera aussi l'œuvre d'Hergé dès lors qu'il sera considéré comme un chef de file. L'anecdote est connue : en 1936, ayant imaginé sur commande un personnage inspiré de Tintin pour *Petits Belges*, Jijé reçoit une lettre de protestation d'Hergé à laquelle il répond ironiquement par « trois petits dessins : Bécassine avec coiffe, Bécassine sans coiffe et Bécassine sans coiffe avec une houppe[36] ». L'année suivante, *L'Ami du patro*, artisanal hebdomadaire



Cher Monsieur Casterman,

Comme convenu, je vous remets ci-jointe la liste des "similitudes" relevées dans "Le Cimetière des Baleines", de M. Fred Funcken.

C'est un travail qui est encore loin d'être complet, car l'"auteur" de cet album ne manque point d'habileté: il prend d'un de mes albums une idée, la mélange avec une autre tirée d'un autre album, réalise cette fois, grâce à un dessin tiré d'un troisième album, une idée "personnelle" qui n'est autre que le résultat de plusieurs pillages à peine déguisés.

Tel quel, cependant, le relevé que je vous fais parvenir vous permettra sans nul doute de mettre un train cette affaire de contrefaçon artistique.

Quant au "Trésor du Baron Goudman", de M. Marc Estal, il est inutile de se livrer à de fatigantes recherches: beaucoup de péripéties sont manifestement inspirées par celles de Tintin, mais je ne suis tombé sur rien de précis.

Lorsque Fred Funcken récidive, en 1947, Hergé s'en remet à son éditeur (lettre du 26 septembre 1947).

de Chimay, publie un *Camu en Amérique* très imprégné de *Tintin en Amérique*. À la fin de la guerre, *Bimbo*, « le grand journal pour les jeunes », diffuse des *Tribulations de Bricole* où les attitudes des personnages proviennent tout droit de *L'Oreille cassée* et de *L'Île noire*. Hergé relève scrupuleusement sur son exemplaire les emprunts maladroits d'un débutant… qui fera carrière dans le journal *Tintin* : Fred Funcken (comme quoi !). En 1948, ayant pris de l'assurance, il s'insurgera contre *L'Idole aux yeux d'émeraude* de Frédéric-Antonin Beysse, une aventure du houppé Oscar Hamel parue dans *Cœurs Vaillants* à qui, on le sait, « rien d'impossible »[37].

Si Hergé se montre de plus en plus sourcilleux face à des procédés auxquels il a lui-même recouru, c'est parce qu'il endosse progressivement une posture d'auteur et adopte la valeur d'originalité afférente. Comme la plupart des bandes dessinées de leur époque, les *Aventures de Tintin* oscillent ainsi entre la versatilité migratoire du discours de presse et l'unicité marmoréenne de l'idée d'œuvre d'art. Car insistons-y pour conclure : un régime de production médiatique et transmédiatique tel que nous l'avons décrit n'empêche en rien une création authentique. Définir de façon un tantinet provocante l'écrivain ou l'artiste comme « un plagiaire qui a su dominer par sa personnalité, par sa vision personnelle du monde, un territoire étranger, pillé, reconstruit et fondu dans son univers propre[38] » ne revient pas à le rabaisser. Au contraire, c'est reconnaître sa capacité à transcender des contraintes matérielles et à renouveler, dans l'intersection entre arène médiatique et champ artistique, le domaine des représentations possibles.

Jean Rime

34 Alec Séverin, cité dans Christelle et Bertrand Pissavy-Yvernault, *op. cit.*, p. 183.

35 Généralisée chez Saint-Ogan (voir Julien Baudry, *op cit.*, p. 225-241), cette pratique n'était pas étrangère à Hergé.

36 Jijé, cité dans *Spirou par Jijé. L'intégrale, 1940-1951*, Dupuis, 2015, p. 24

37 Respectivement : Philippe Goddin, « Entre pastiche et plagiat », *Les Amis de Hergé*, 57, printemps 2014, p. 18-19 ; *Hergé. Lignes de vie*, Éd. Moulinsart, 2007, p. 407

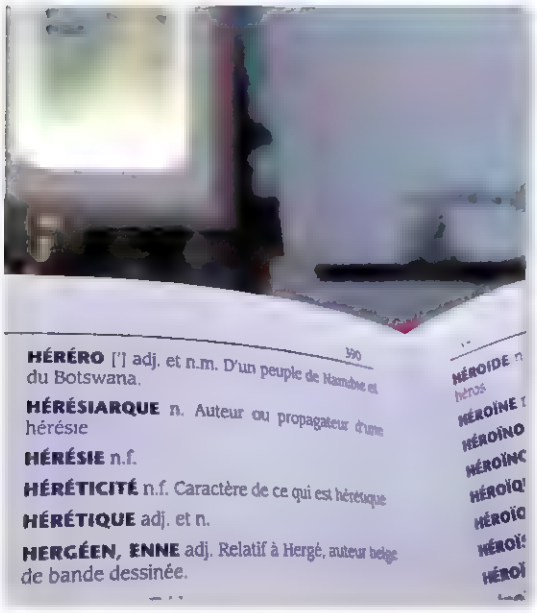
38 Hélène Maurel-Indart, *Du plagiat*, Gallimard, 2011, p. 353.

Eurêka !

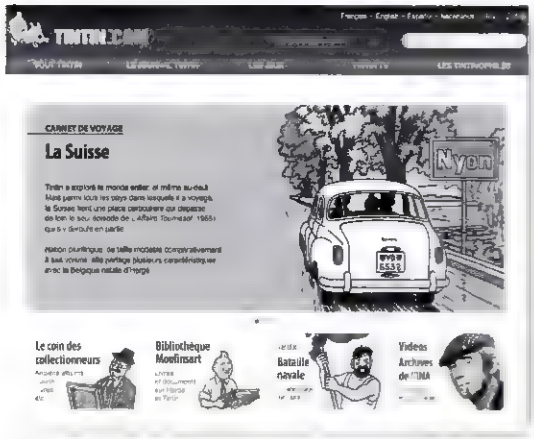
Cette rubrique, comme la revue dans son ensemble, est la vôtre ! N'hésitez pas à nous confier vos découvertes, anecdotes, souvenirs sur l'œuvre d'Hergé. Une fois assemblées, toutes ces pièces enrichissent encore notre compréhension de l'œuvre d'Hergé ou éclairent son extraordinaire pouvoir de fascination. Et si l'envie vous prend de proposer un article plus long, une seule adresse : contact@association-alpart.ch.

Bachibouzouk !

N'ayons plus peur des mots ! Après *tintinophile* et *tintinophilie* entrés dans la sixième édition de l'*ODS*, le dictionnaire officiel du Scrabble publié par Larousse en vigueur depuis 2012 (voir notre revue de 2011), l'adjectif *hergéen* et le nom *bachibouzouk* (en un mot, bien que l'usage soit flottant) font cette année leur entrée dans l'*ODS* 7, valable à partir du 1er janvier 2016. Cet ouvrage de référence a été verni lors des 44es Championnats du monde de Scrabble francophone qui se sont déroulés cet été à Louvain-la-Neuve. Des centaines d'amateurs de caramels (les jetons utilisés pour ce jeu de lettres) ont eu l'occasion de découvrir le Musée Hergé en marge des compétitions. Est-il utile de le préciser ? Francis Antoine Niquille, également président de la Fédération suisse de Scrabble francophone, est membre du comité de rédaction de ce dictionnaire.


390
HÉRÉRO [ʼ] adj. et n.m. D'un peuple de Namibie et du Botswana.
HÉRÉSIARQUE n. Auteur ou propagateur d'une hérésie
HÉRÉSIE n.f.
HÉRÉTICITÉ n.f. Caractère de ce qui est hérétique
HÉRÉTIQUE adj. et n.
HERGÉEN, ENNE adj. Relatif à Hergé, auteur belge de bande dessinée.

Hergéen succédant à *hérétique* .. Est-ce à dire que les tintinophiles forment une secte ou une société secrète ?.



Carnet de voyage

Depuis quelques années, le site officiel *Tintin.com* publie en ligne des carnets de voyage consacrés aux pays traversés par Tintin. Un peu comme dans l'ancienne série *Voir et Savoir* pour l'histoire de l'automobile, Tintin y est un bon prétexte pour introduire les lecteurs à l'histoire et à la culture d'une région du monde. Pour les 60 ans des épisodes helvétiques de *L'Affaire Tournesol*, un carnet substantiel a été consacré à la Suisse, complété par quelques documents inédits issus des archives d'Hergé. Imaginé par Yves Février, ce dossier a été rédigé pour l'essentiel par notre rédacteur en chef, avec la participation de deux autres membres d'Alpart, Laurent Missbauer et Bernard Salesse-Lavergne, pour la documentation photographique. Même s'il n'est disponible qu'au format numérique (accessible sur inscription gratuite au site *Tintin.com*, puis sous l'onglet « Bibliothèque Moulinsart »), il s'agit de la première publication officielle des Studios Hergé / Moulinsart SA consacrée exclusivement aux liens entre Hergé et la Suisse.

Les aventures d'Alpart

2014-2015, du grand « Hart », avec H majuscule, comme disait Hergé. Tel Tintin en vadrouille, notre association a voyagé, par monts et par vaux, parcourant pas moins de quatre cantons romands : Fribourg, Vaud, Valais et pour la première fois Jura, le seul que nous n'avions pas encore visité. L'engouement suscité par notre petit reporter à la houppe ne se dément donc pas. Belfaux, Yverdon-les-Bains, Bulle, Payerne, Gland, Delémont, Saint-Pierre-de-Clages, Montreux, ainsi que Nivelles et La Hulpe en Belgique, ont été le théâtre d'un événement, d'une conférence, d'une présence d'Alpart. Et comme d'habitude, nous avons eu droit à des articles dans les médias écrits, à quelques brèves sur les radios et les télévisions. De quoi meubler encore nos archives riches de dix ans d'aventures extraordinaires vécues autour de notre héros préféré.

Novembre 2014

Alpart à bédéMANIA

Alpart était l'un des invités du festival bédéMANIA qui se tenait à Corminboeuf (canton de Fribourg) du 7 au 9 novembre 2014. Grâce à la collection de Jean-Michel Paccaud, notre stand était décoré aux couleurs de la célèbre fusée de *On a marché sur la Lune* et le public put y découvrir documents et anecdotes sur l'une des plus fascinantes aventures de Tintin. Le choix de ce thème marquait les soixante ans de l'album lunaire et correspondait parfaitement à cette édition de bédéMANIA dédiée aux « objets volants identifiés » ! Mais histoire de garder les pieds sur terre, Jean Rime présenta un diptyque de conférences consacrées aux liens entre Hergé et la Suisse. La convivialité fut au beau fixe lors de ce rendez-vous du 9e art apprécié pour son ambiance sympathique et son organisation tip top en ordre.

Champittet (Grande Cariçaie) où les amateurs intéressés purent découvrir, en milieu d'après-midi, le film *Le Roi pêcheur* de Vincent Chabloz, dans le cadre de la Fête du Solstice. Un film magique précédé d'un concert de harpe impromptu de notre membre Christiane Rupp de Saint-Légier. Notre ami Michel Berger, *alias* Mibé, fut l'auteur de la carte d'invitation et d'un magnifique set de table immortalisant la rencontre de Jules Verne et du professeur Tournesol. Mibé fut d'ailleurs proclamé membre d'honneur de notre association : rien que du bonheur, donc, pour le dessinateur broyard amoureux de l'œuvre d'Hergé.

Décembre 2014

Assemblée générale à Yverdon-les-Bains

L'AG d'Alpart, dans son nouveau concept dominical, a l'air de séduire chaque année un peu plus. L'espace de conférence de la Maison d'Ailleurs était tout juste assez grand pour recevoir nos membres le dimanche 14 décembre 2014. L'assemblée fut rehaussée par une visite guidée de la Maison d'Ailleurs, puis les membres se réunirent autour d'un papet vaudois au restaurant du Centre Pronatura de

Janvier 2015

Anniversaires

Le 10 janvier 2015, Tintin fêtait les 86 ans de sa naissance tandis qu'Alpart entrait dans son dixième anniversaire. Ne voulant pas rompre avec une tradition désormais bien établie, l'association Alpart a démarré en ce jour symbolique sa nouvelle « saison tintinophile » placée sous le signe de son jubilé. Pas moins d'une soixantaine de curieux, membres d'hier et d'aujourd'hui, ont accouru pour cette rencontre organisée à Bulle, berceau de l'association Alpart. Après une conférence de haut niveau de notre vice-président au centre de jeunesse Centranim, « Tintin

reporter : œuvre personnelle ou mythe médiat que ? », nous nous retrouvâmes chez notre membre et ami Daniel Gumy qui nous avait ouvert les portes de sa galerie pour une petite exposition sous cadres présentant quelques documents rares et peu connus, visible ensuite jusqu'à la fin mars. Saison hivernale oblige, le thème choisi était *Tintin au Tibet*, éloge de la montagne et de l'amitié, l'album préféré et sans doute le plus personnel d'Hergé. Grâce aux archives ouvertes par Jean-Michel Paccaud, les visiteurs purent découvrir sources d'inspiration, processus de création et séquences abandonnées de cette œuvre majeure du 9e art. Ce samedi 10 janvier fut aussi l'occasion de partager un excellent repas à l'Auberge des Halles que les Alpartiens connaissent bien puisque nous y avions conclu les festivités de *L'Afére Tournesol* en décembre 2007. Une interview du président grossit les colonnes de *La Liberté* le lundi suivant, lançant officiellement le programme du 10e.

Mars 2015

Assemblée des Amis de Hergé à Nivelles

La participation à l'assemblée générale des ADH cette année fut l'occasion pour les membres d'Alpart présents de retrouver des amis de là-bas et d'ici. Nous pûmes surtout y concrétiser des partenariats déterminants pour les futures festivités du dixième anniversaire qui se tiendraient à Montreux dès la mi-novembre. Les collections de Steve Ferrière et Marc Dessy, notamment les statues de Nat Neujean, grâce aussi à la complicité de son fils Bertrand Neuman, seraient donc de la partie à l'occasion de notre Saison du 9e Art. À Nivelles, il y eut également la découverte émerveillée d'une facette moins connue d'Exem, son grand talent de conférencier que nous retrouverions aussi à l'hiver, sur les bords du Léman.

Avril 2015

Alpart à la Brocante de Pâques de Payerne

Mille sabords ! Poursuivant son marathon du jubilé, l'association Alpart fut hôte d'honneur de la

15e Brocante de Pâques à Payerne du 3 au 5 avril, grâce à la générosité de son fondateur Fernand Plumettaz. Sur notre stand, les visiteurs purent découvrir nos nombreuses activités et admirer quelques pièces de la collection de Jean-Michel Paccaud, notamment diverses illustrations où Hergé a représenté la fête de Pâques. Le samedi, Jean Rime et notre nouveau membre d'honneur Mibé dédicacèrent *Les Aventures suisses de Tintin* ainsi que le coffret *Le Radock fait son cinéma*. Comme de coutume, une conférence compléta le volet culturel de cette participation. Mais ce qui restera surtout dans les mémoires, c'est l'affichage géant, sur un mur de briques, des couvertures de tous les albums, attirant incontournablement les visiteurs et séduisant toutes les générations. Cette mise en scène inédite confirma l'extraordinaire pouvoir de fascination que conserve l'œuvre d'Hergé.

Juin 2015

Rencontres Hergé à Gland

Fête de la musique en fanfare ici et là. Premier jour de l'été et première édition des Rencontres Hergé à Gland, le nouveau rendez-vous tintinesque romand, organisé dans la région où Hergé passa des moments décisifs de son existence. L'initiative en revient à l'association littéraire La Page cornée, qui avait mis les petits plats dans les grands pour accueillir les tintinophiles de tous bords à quelques kilomètres de Nyon, autre lieu emblématique pour

Le comité d'Alpart et celui de La Page cornée entourent Philippe Goddin, invité de la journée

les passionnés de *L'Affaire Tournesol*. Alpart a bien voulu être partenaire de ce bel événement et, contactés grâce à notre carnet d'adresses, une brochette de spécialistes firent le déplacement tout exprès au Foyer du Théâtre de Grand-Champ pour une table ronde et de nombreuses conférences: Philippe Goddin, président des ADH et biographe d'Hergé, Dominique Radrizzani, le nouveau directeur artistique de BD-FIL, Luc Paracchini, témoin des séjours lémaniques d'Hergé, Alain-Jacques Tornare, historien et docteur ès parodies, sans oublier notre vice-président. Des débats animés par le critique littéraire Daniel Bujard, fondateur de La Page cornée.

Les pompiers de Nyon aussi s'étaient déplacés en voisins avec leur jeep mythique et quelques collectionneurs avaient mis à disposition des voitures anciennes représentées dans *L'Affaire Tournesol*. Les enfants ne furent pas oubliés, puisque des ateliers avaient été organisés pour eux, et le public, conquis, put faire le plein de livres et d'objets en rapport avec l'œuvre du Maître. Avec le réseau de collectionneurs de Jean-Michel Paccaud et l'enthousiasme du concepteur de l'événement Alberto Mastelli, cette nouvelle manifestation devrait se pérenniser sur la Côte.

Juillet 2015

Alpart à Delémont'BD

Après la Brocante de Pâques à Payerne et les Rencontres Hergé à Gland, l'association Alpart participait à la première édition du tout nouveau festival de Suisse romande, Delémont'BD, du 3 au 5 juillet. L'association y tint un stand où elle présenta ses activités et Jean Rime prononça au Musée jurassien une nouvelle conférence intitulée « La fusée de Tintin: entre imaginaire et réalité » en clin d'œil à l'exposition du festival « Covers from Space ». Un magnifique festival de grande qualité artistique – on a reconnu la patte de l'expert Duvanel, son nouveau directeur artistique – et une belle fête avec comme point d'orgue la présence de Zep, hôte d'honneur de la manifestation, sacré premier Grand Trissou. Alpart souhaite bon vent à ces nouvelles rencontres, qui n'ont peut-être pas fait le plein cette année en raison de la canicule. Mais on y retournera, c'est sûr. En plus de votre comité, Mibé avait aussi fait le déplacement en terre jurassienne, un peu chez lui puisque sa belle-famille y demeure.

Août 2015

Alpart hôte d'honneur de la Fête du livre de Saint-Pierre-de-Clages

C'est lors de la Fête du Livre de Saint-Pierre-de-Clages de 2010 que notre association, jusqu'alors limitée à son comité d'orgnaisation, s'était ouverte au public. Nous n'étions que quatre membres et nous sommes maintenant près de quatre cents ! Tout

un symbole. Pour cette deuxième participation, le stand d'Alpart dévoilait une sélection des multiples traductions des albums de *Tintin* dans des langues étrangères ou dialectes parfois inattendus. Le chinois, l'arabe (avec dessins inversés pour respecter le sens de la lecture), mais aussi le patois gruérien, le *Bärndütsch*, le romanche ou le latin n'ont plus de secret pour Tintin ! Ce choix d'albums, parmi des centaines de traductions dont certaines sont devenues introuvables, faisaient partie de la collection de Jean-Michel Paccaud.

Le public put aussi rencontrer les dessinateurs de l'Atelier du Radock, le collectif de parodistes romands de l'œuvre d'Hergé : Mibé, Calza et Roulin qu'on ne présente plus. Roulin réalisa de sympathiques caricatures pour le plus grand plaisir du public et même du ministre valaisan de la culture. Sans compter les excellents contacts avec nos amis du Village du Livre, sa présidente Dominique Fournier et son équipe, qui ont pris langue avec Mibé pour la réalisation de l'affiche 2016 à l'occasion de la rencontre internationale des Villages du Livre. Encore un autre symbole.

Septembre 2015

Première de la comédie lyrique *Les Bijoux de la Castafiore*

C'est en petit comité que l'association Alpart a participé à la première mondiale du tout nouveau spectacle produit par l'association belge Opéra pour tous. Rencontre chaleureuse avec Fanny et Nick Rodwell ainsi que Magali Soubras et Delphine Maubert, de Moulinsart SA, à l'occasion du cocktail servi à l'intérieur du château de La Hulpe. Marisa Glur, de la Saison culturelle de Montreux, avait fait le voyage avec le président et le vice-président d'Alpart. Ils ont pu apprécier un spectacle étonnant et émouvant qui aurait sans aucun doute sa place à la salle Stravinsky de Montreux, même si le décor naturel du château de La Hulpe était pour beaucoup dans le charme de la soirée. Pourquoi pas une version adaptée en automne 2016, si d'aventure l'association Opéra pour tous décidait de sortir du plat pays ? On rêve.

Novembre 2015

Assemblée du 10e anniversaire

Pour celles et ceux qui s'en souviennent, notre association a été créée un certain 14 novembre 2005 dans les anciens ateliers CESA à Bulle. Notre traditionnelle assemblée générale a eu lieu dix ans jour pour jour après l'acte de fondation, le samedi 14 novembre 2015 à l'Hôtel Helvétie de Montreux, en ouverture de l'événement phare que nous organisons cette année : la Saison du 9e Art (voir pages

Olivier Rumpf, conférencier du 10e.

David von Arx, directeur de l'Hôte. Helvét e

suivantes). Outre le plaisir de découvrir en primeur les nombreuses expositions organisées à cette occasion, les membres d'Alpart eurent le bonheur d'écouter une conférence d'Olivier Rumpf sur *Tintin au Tibet*. Le syndic de Montreux nous gratifia d'un discours très tintinophile, en présence des collectionneurs de Suisse et de Belgique ayant prêté les pépites exposées dans les vitrines de la Saison.

Avec Laurent Wehrli, synd c de Montreux et conseiller national

Francis Antoine Niquille

SAISON DU 9E ART À MONTREUX

BéDédicaces

LES SCULPTURES DE TINTIN
RÉALISÉES PAR NAT NEUJEAN

"NOËL, JEUX ET JOUETS"
EXPOSITION AUTOUR DE L'OEUVRE D'HERGÉ

COLLECTIONS INÉDITES DE DÉDICACES
PLUS DE 40 DESSINATEURS D'HIER À AUJOURD'HUI

HÔTEL HELVÉTIE

DU 15 NOVEMBRE 2015 AU 10 JANVIER 2016

Association Alpart
Les amis suisses de Tintin

10 ANS!

www.association-alpart.ch

© + B. Neuman - Nat Neujean - Moulinsart - Sieben - 2015

COMMUNE DE MONTREUX
j5 HOTELS
ateliers cesa
création ensegnes sa
www.cesa-creation.ch
MONTREUX RIVIERA

La Saison du 9e Art

Après un programme itinérant à travers la Romandie tout au long de l'année 2015 (Bulle, Payerne, Gland, Delémont, Saint-Pierre-de-Clages), l'association Alpart a déposé ses valises à l'Hôtel Helvétie de Montreux pour une Saison du 9e Art qui parachève son 10e anniversaire. Bédéphiles, familles et curieux: chacun y a trouvé son bonheur pour une fin d'année sous le signe du dessin et de l'amitié. La Saison du 9e Art, c'est...

Les artisans de la Saison avec nos amis belges Bertrand Neuman, Steve Ferrière et Marc Dessy.

. et nos amis suisses Claude Imhof, Daniel Thurre et Patrick Barras

3 expos de la Saison:

«Autour d'Hergé: Noël, jeux et jouets» dévoile les illustrations que le père de Tintin a consacrées au thème de Noël, à l'exemple de la série de ses cartes de vœux rarement montrée dans sa continuité, ainsi qu'un choix parmi les premiers jouets Tintin souvent offerts en fin d'année. «Nat Neujean sculpteur» expose pour la première fois en Suisse les statues de l'artiste belge qui donnent une «nouvelle dimension» à Tintin. «BéDédicaces» retrace une autre histoire de la bande dessinée à travers une soixantaine de dédicaces originales.

2 expositions temporaires:

«Du dessin de presse à la bande dessinée: six dessinateurs romands – Alex, Calza, Maret, Mibé, Roulin et Pet» (du 14 novembre au 12 décembre) et «L'affaire Cornavin», par Exem (du 20 décembre au 10 janvier, prolongé jusqu'au 7 février). Le tout entre l'Hôtel Helvétie et le Lino's Coffee, transformé le temps d'un hiver en 9e Art Café.

5 rencontres et conférences:

«*Tintin au Tibet*: une œuvre d'art?», conférence d'Olivier Rumpf (14 novembre); table ronde «Du dessin de presse à la bande dessinée» avec les dessinateurs Alex, Calza, Maret, Mibé et Roulin, animée par le rédacteur en chef de Sept.info, Patrick Vallélian (22 novembre); bourse et marché de la BD d'occasion (5-6 décembre); conférence d'Exem «L'affaire Cornavin» (20 décembre); anniversaire de Tintin (10 janvier).

Patrick Vallélian, Calza, Maret, Alex, Mibé et Roulin réunis pour parler du dessin de presse.

Les salons de l'Hôtel Helvétie métamorphosés par Eric Dafflon et Jean-Michel Paccaud.

Au paradis des chineurs et des collectionneurs !

Pet, auteur des vitrines du 9e Art Café.

Les Hergé de demain lors du premier atelier.

Exem en pleine « affaire Cornavin », à Montreux le 20 décembre 2015.

5 Ateliers-concours pour les jeunes:
Tous les mercredis du Marché de Noël de Montreux, Mibé et ses acolytes Alex, Calza, Maret, Roulin et Pet offrent une véritable initiation à la BD! Chaque dessinateur en herbe réalise au cours du mois de décembre une planche autour du thème « Montagne(s) ». Les œuvres seront dévoilées au public le 10 janvier 2016.

... et un comité d'organisation plus fort que midable

Organiser cette Saison du 9e Art a été une entreprise de longue haleine, qui n'aurait pu être réalisée sans une équipe *ad hoc* et hors pair: Eric Dafflon en a conçu la scénographie avec ses collaborateurs de CESA Création à Bulle, pour le bonheur des commissaires d'exposition que furent Jean-Michel Paccaud et Jean Rime, sans oublier Mibé. Le tout dans un endroit magique mis à disposition par David von Arx, directeur de l'Hôtel Helvétie, ainsi que la famille Al Jallaf, propriétaire, qui s'est dite très honorée de recevoir cette première Saison dans ses murs. Mais un événement de cette ampleur aurait été inimaginable sans l'aide de tous les membres et amis d'Alpart. Un merci particulier à Patrick Barras, Guillemette Colomb, Claude Imhof, Michel Cavin, Marc Dessy, Steve Ferrière, Jean-Philippe Guinchard, Bernard Matthey-Doret, Bertrand Neuman, Stéphane Piller, Daniel Thurre. Et sans le concours financier de la Commune de Montreux et de la Taxe de séjour Montreux Riviera, rien n'aurait pu se faire. Le mot de la fin: un président heureux!

Francis Antoine Niquille

En route pour de nouvelles aventures !

Janvier 2016

Anniversaire de Tintin

Tintin aura 87 ans et comme tout le monde le sait, ou presque, il est né un certain 10 janvier 1929. C'est donc à dessein que nous avons choisi ce jour-là pour la « clôture officielle » de la Saison du 9e Art, même si les expositions seront prolongées jusqu'au 7 février. Avec une conférence de Jean Rime sur « La BéDédicace : un art au seuil du 9e Art », la venue de Bernard Pichon – qui a connu Hergé (voir p. 13) – et la visite de Nicole Niquille, présidente de la Fondation Hôpital Lukla que nous soutenons, ce sera aussi l'occasion de révéler le palmarès de l'atelier-concours pour les jeunes et de vernir l'accrochage des œuvres réalisées par les dessinateurs en herbe.

Mai 2016

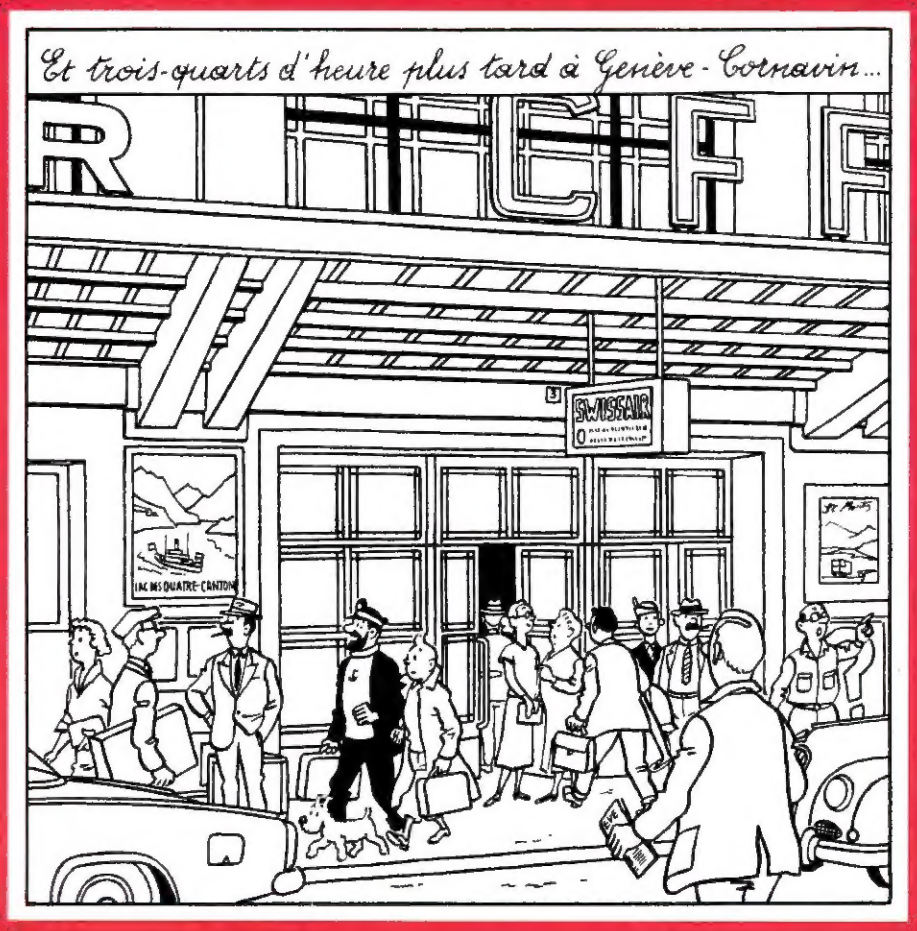
Alpart en France

Après Cheverny/Moulinsart 2012 et Bruges/Louvain-la-Neuve 2014, Alpart organisera au printemps son troisième voyage culturel et gastronomique. Agendé du mardi 24 au dimanche 29 mai 2016, il nous conduira notamment sur les pas de Tintin, Haddock et Tournesol à Saint-Nazaire où se sont déroulés de fameux épisodes des *Sept Boules de cristal* puis dans le Bordelais et enfin dans le Lyonnais. Un beau tour de France en perspective, de quoi titiller les cinq sens de nos tintinophiles et de leurs familles.

Mais encore…

Rencontres Hergé à Gland 2016

Après le grand succès de 2015, l'association littéraire La Page cornée a décidé de remettre le couvert pour une nouvelle édition des Rencontres Hergé à Gland. La date n'a pas encore été arrêtée, mais le programme s'annonce alléchant, de même que d'autres projets sur lesquels Alpart travaille d'ores et déjà ! Rendez-vous notamment à la brocante de Neuchâtel du 4 au 6 novembre 2016.



www.association-alpart.ch

ISSN 1662-2375